

7563
017/8

P30018



১২শ. বর্ষ, ২য় খণ্ড, ১ম সংখ্যা
মার্চ ১৩৪৯

Cole H06460-19-130018
সারসংক্ষেপ (19)

বর্তমান বাংলা সাহিত্য

গত কাল্পনিক মাসে 'শনিবারের চিঠি'র নূতন বর্ষপ্রবেশ উপলক্ষ্যে প্রমোহিত-লাল মজুমদার মহাশয় উক্ত পত্রিকার নববর্ষের 'বোধন-মঙ্গলাচরণ করে' 'বাংলা সাহিত্যের বর্তমান রূপ সম্বন্ধে কিছু' বলিয়াছেন; এবং ঐ বক্তব্য পরের সংখ্যা 'শনিবারের চিঠি'তেও শেষ করিয়াছেন। প্রমোহিতবাবুর এই নিবন্ধটি নানা কারণে বিশেষভাবে আলোচ্য। একটি কারণ এই। 'এতদিন যাহা মাসিক-সাহিত্য বা বৈঠকখানাবিলাসের সামগ্রী ছিল, এক্ষণে তাহা বিষয়-সভার বিচারাধীন হইয়াছে; অর্থাৎ তাহাতেও সেই বৈঠকখানা জুলন্ত বক্তৃতার ছড়াছড়ি দেখিয়া তাহার প্রতিরোধকল্পে বর্তমান বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে 'কিঞ্চিৎ বৈঠকী আলাপ' করিবার প্রয়োজন সম্বরণ করিতে পারেন নাই। তবে তাহার আসল উদ্দেশ্য 'যে কয়জন সাহিত্যিক আজ এই "বক্তা সভ্য"র দিনেও বাংলা সাহিত্যের মান মর্যাদা কিঞ্চিৎ বজায় রাখিয়াছেন, তাহাদিগকে অভিনন্দিত করা।' এই অভিনন্দন ব্যাপারে তাহারই পক্ষপাতনির্বিশেষ 'সাহিত্যিক বিচারবুদ্ধি ও আদর্শ' দ্বারা পরিচালিত হইবেন এইরূপ আশাস আমরা ভূমিকাতে পাই।

সাহিত্য সমালোচনার চরম মূল্যায়ন কথা না তুলিয়াও বলা যাইতে পারে, তাহার আপেক্ষিক মূল্য সাহিত্য সম্বন্ধে সজাগতা ও উৎসাহ সঞ্চার। দেশের সাহিত্য প্রাণবান কি না, বহু লোকে সে সাহিত্যকে আপনার বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে কি না, তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় সমালোচনা হইতে। সমালোচনার

প্রকৃতি যাহাই হউক না কেন, সাহিত্য যথাস্থানে পরিবেশিত হইলেই তাহা সমালোচনার উপজীব্য। এই হিসাবে আধুনিক কালে বাংলা সাহিত্যের বহুল সমালোচনা মূল্যবান। মোহিতবাবুর আলোচ্য বর্তমান বাংলা সাহিত্যের সহিত আমরা এতই বিজড়িত যে তাহার সম্যক পর্যালোচনার মূল্য নিশ্চয়ই আছে। মোহিতবাবুর সমালোচনার অপর একটি মূল্য মোহিতবাবুকে আমরা জ্ঞা করি।

বাংলা সাহিত্যের বর্তমান রূপ সম্বন্ধে সমগ্রভাবে আলোচনা না করিয়া তিনি বাংলা সাহিত্যে বিস্তীর্ণ অংশ বাহিরা লইয়া আলোচনা করিয়াছেন, কিন্তু প্রারম্ভেই তিনি বলিয়াছেন যে কবিতার আলোচনা তিনি করিবেন না ; — কারণ বাংলা কবিতা, তাঁহার মতে, ‘মরিয়া ভূত’ হইয়াছে। আধুনিক কবিতা, বাংলা এবং ইংরাজী, অনেকের ভাল লাগে না ; আধুনিক কবিতার বিরুদ্ধে ছবোদ্ভাতার অভিযোগও অনেকে করিয়াছেন। নমনীয় বাংলা ভাষায় মিঠা ছন্দের নিটোল করিতা রচনা করা হুঃসাধ্য নহে, তথাপি এসেই ভাষার কর্কশ ছন্দের, এবং রূপহীন ‘গদ্দ কবিতা’র প্রবর্তনে অনেকে ক্ষুব্ধ হইয়াছিলেন। বাংলা কবিতার প্রতি এই শ্রেণীর পাঠক ও সমালোচকের মনোভাব উপেক্ষা করিয়া আধুনিক বাংলা কবিতা আপনার পরীক্ষার পথে বহুদূর অগ্রসর হইয়াছে। সাহিত্যের এবং অপর যে কোন সুকুমার শিল্পের কোনও নিদর্শন পাঠক বা রসগ্রাহীর মনে ব্যক্তিগত রুচি এবং শিক্ষা অনুযায়ী প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিবে। সমালোচকও একেবারে নিরাসক্ত দার্শনিক মন লইয়া বিচার করিতে সক্ষম না হইতে পারেন, তাহার বহু দৃষ্টান্ত সমালোচনার ইতিহাসে পাওয়া যায়। কিন্তু, নাট্যরসবঞ্চিত যাহারা তাঁহাদের নাটকের আলোচনার প্রবৃত্তি না হওয়া যেমন সুবুদ্ধির পরিচায়ক, তেমনি আধুনিক কবিতার আদর্শ ই যদি মোহিতবাবুর নিকট বামপন্থী বলিয়া মনে হইয়া থাকে, তাহার আলোচনার বাস্তবতার মার্গে সে পথ নির্দিষ্ট হইতে পারে না বুঝিয়া তিনি নীরবতা অবলম্বন করিলেন না কেন ? পিণ্ডাধিকারীদের ঐকান্তিক প্রচেষ্টা সত্ত্বেও যদি ভূত দৌরাত্ম্য ত্যাগ না করে, তাহা হইলে দৌরাত্ম্যের পিছনে দেহীর অবস্থিতি কল্পনা করা অসম্ভব নহে। কিন্তু, পিণ্ডাধিকারীরা মাসিক-মাছলিতে বলীয়ান হইয়া নীরস্ত্র গৃহাভ্যন্তরে কালযাপন করিতেও পারেন।

উনবিংশ শতাব্দীতে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের পশ্চনকালে ইংরাজী সাহিত্যের প্রভাব হিতকর হইয়াছিল। আজিকার দিনে ইংরাজী ভাষার সাহিত্যে আমরা সমস্ত পৃথিবীর শুধু সাহিত্য নয়, সমগ্র চিন্তাধারা, জ্ঞান-বিজ্ঞানের সকল ধরই পাইতেছি। বর্তমান বাংলা সাহিত্যে তাহার চিহ্ন দেখিতে পাইলে আতঙ্কিত হইবার কারণ নাই। আধুনিক জগতের চিন্তাধারা স্বাভাবিক সংবেদনশীল কবিমনে নূতন চেতনা দান করিয়াছে। উনবিংশ শতকের কবিতা বাহ্যজগৎ যে দৃষ্টিতে দেখিতেন আধুনিকের দৃষ্টি সেরূপ নহে। অবশ্য পূর্বে যাহা নিঃসংশয়ে বর্ণিত হইত, এখন তাহা অনায়াসে কবিতায় স্থান পাইতেছে, আধুনিক কবিতার ইহাই লক্ষণ নহে। শিল্পী এবং সাহিত্যিকেরা এখন বাস্তবকে নূতনরূপে অনুভব করিতেছেন। আধুনিক জীবনের দৈন্য, নিঃস্বতা ও কর্কশ কোলাহল কিছু তাঁহারা কুরূপ বলিয়াই বর্জন করেন নাই। একান্ত সহনীয় বিষয়ের অভাবে এই জীবন তাঁহাদের কাছে একটি বিরাট waste বলিয়া মনে হইতেছে। তাই বিশ্বাসযোগ্য, নির্ভরযোগ্য কিছুর সন্ধানে তাঁহারা নিজেদের নিয়োগ করিয়াছেন। যশ এখনও সকলে লাভ করেন নাই বটে, কিন্তু নিরলস চেষ্টার চিহ্ন সর্বত্র দেখিতে পাওয়া যাইতেছে। আধুনিক বাংলা কবিতাতেও এই সুর দেখিয়া তাহাকে অনুকরণ বলিয়া পরিহার করিতে গেলে আমোহিতলাল বাংলার কাব্যকেও ইংরাজী ‘লিরিকে’র তর্জমা বলিয়া উড়াইয়া দেওয়া যায় না কি? অনেকে বলিতে পারেন যে আমাদের সমাজের বাস্তব সমস্তা ইউরোপের সমতুল্য নহে। ধনিক সভ্যতার পূর্ণ প্রভাব আমাদের দেশে দেখা দেয় নাই বটে, কিন্তু এক ধনিক সাম্রাজ্যের উপনিবেশ হিসাবে সে সভ্যতার গ্লানি হইতে আমরা মুক্ত নহি। উপনিবেশিক সভ্যতাসৃষ্ট সমস্তার ব্যাপক পরিচয় আমাদের সাহিত্যে দেখা গিয়াছে কিনা সে সম্বন্ধে প্রশ্ন উঠিতে পারে; কিন্তু সেই সমস্তাকে রূপ দিতে হইলে যে আয়োজন দরকার তাহার অসম্ভাব আছে এ কথা বর্ণা চলে না। আজিকার দিনে আমাদের জাতীয় জীবনের সহিত ত্রিশ বৎসর পূর্বের জীবনেরও মিল নাই। ত্রিশ বৎসর পূর্বে আমাদের সাহিত্যে যে সকল কর্ম অনুসৃত হইত তাহার পুনরাবৃত্তিতেই অনুকরণের অভিযোগ সার্থক হইবে। মোহিতবাবু নিশ্চয়ই অস্বীকার

করিবেন না যে ত্রিশ বৎসর পূর্বে বাংলা ভাষায় যে ছন্দের টুংটাং বা ভাবালুতার আভিষ্য লক্ষিত হইয়াছিল, তাহাতে কাব্য কমই ছিল। আধুনিক কাব্যের রীতি সেই অভ্যস্ত গুণের সন্মোহন হইতে পরিণত হইয়াছে। কোনও কবি এই সাধনায় সিদ্ধিলাভ না করিয়া থাকিলেও তাঁহার অক্ষমতাতে রীতি বা আদর্শের পরাজয় সূচিত হয় না। বাস্তবের রূঢ়তা আধুনিক নিজে অনুভব করে, অনুভব করিতে দেখে, তাই তাহার মন উনবিংশ শতকের নিশ্চয়তার সংস্কারে বাঁধিতে পারে না। পূর্বাচার্যদের ব্যবহৃত শব্দসমষ্টি পরিচিত প্রিয় অমুখ্য হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া আধুনিক কবিরা উহাতে নূতন প্রাণের সঞ্চার করিতেছেন। আধুনিক বাংলা কবিতাতে প্রথম শ্রেণীর স্রষ্টা আবির্ভূত হইয়াছে কিনা তাহা তর্কের বিষয়বস্তু হইলেও, এই সকল দিক হইতেই আধুনিক কবিদের পরীক্ষার মূল্য বিচার করিতে হইবে। অনভ্যস্ত আশ্বাদ হইতে রসগ্রহণে অক্ষম হইয়া বিকৃত মুখে কোনও বস্তুর দিকে চাহিলে চক্কর লেগ্ন হইতে প্রতিশ্রুত ছায়া রেটিনায় যথার্থ সংস্থাপিত হয় না, এবং বস্তুর স্বাভাবিক রূপ তাহাতে চেনা হুঃসাধ্য হইয়া পড়ে। মোহিতবাবু সমালোচক নন, কবিও। সুতরাং কবির প্রাণধর্ম তাঁহার নিকট আদরের বস্তু। তাঁহার কবিতার স্বকীয় ঠাইল পরিকল্পনায় তিনি যে অপূর্ব নির্ণায় সহিত অ-বাংলা ভাষা ও ইংরাজী কাব্যবস্তুর রহস্ত মন্বন করিয়াছিলেন, সেই নির্ণায় তাঁহাকে আধুনিক কবিদের প্রাণ ধর্মের সাধনা সম্বন্ধে সচেতন করিবে ইহাই আমরা আশা করিয়াছিলাম। এ বিষয়ে তাঁহার ব্যক্তিগত রুচি তাঁহার বিচারশক্তিকে পরাস্ত করিয়াছে।

মোহিতবাবু বিশেষ করিয়া বর্তমান বাংলা সাহিত্যের উপভ্রাস ও ছোট গল্পের সমালোচনাই করিয়াছেন। সমালোচনার প্রারম্ভে এই বিভাগের অপর দুইজন সমালোচকের সমালোচনা করিয়াছেন। গ্রন্থকারদ্বয়ের নামোল্লেখ না করিয়াও ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের 'বঙ্গসাহিত্যে উপভ্রাসের ধারা' এবং সুবোধ সেনগুপ্ত মহাশয়ের 'শরৎচন্দ্র' বই দুইখানির প্রতি তাঁহার মনোভাব অকপটে ব্যক্ত করিয়াছেন। ডক্টর বন্দ্যোপাধ্যায়ের বইখানি সম্ভব হইলে মোহিতবাবুর রোষবহ্নিতে দগ্ধ হইয়া বিলীন হইয়া যাইত। ডক্টর সেনগুপ্তকে তিনি আংশিক কৃপা করিয়াছেন এই বলিয়া যে,

তাহার পুস্তকে ‘বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে ভুল ধারণার উৎপত্তি হইতেছে।’ বোধ হয় এই ভুল ধারণা সূত্রীকরণ মানসেই এই প্রবন্ধের অবতারণা করিয়াছেন। অতএব তাহার রক্তব্যের অংশ-বিশেষ আলোচনা করিলেই চলিবে। ডক্টর ঐকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায় না হয় ‘কেবল অজ্ঞিত ‘বিজ্ঞান’ বলেই তাহার পুস্তক লিখিয়াছেন, মোহিতবাবু ‘তাহার অজ্ঞা ক্রিয়িক মূলধনের’ অধিকারী হইয়াও লিখিতেছেন—‘উপস্থাপন বলিতে যদি বস্তুনিষ্ঠ-কল্পনার এককল্প সাহিত্য-সৃষ্টি বুঝিতে হয় এবং সেই মাপকাঠিতে মাপিতে মাপিতে যতই বর্তমানের দিকে আসি, ততই উৎকৃষ্টতর উপস্থাসের সন্ধান পাই বলিয়া বিচারকৰ্ম আরও সহজ হইয়া উঠে, এবং শেষ পর্য্যন্ত অতি-আধুনিক উপস্থাসের তুলনায় বঙ্কিমচন্দ্রের উপস্থাসও কোন হিসাবে নিকৃষ্ট হইয়া পড়ে—তবে বুঝিতে হইবে, সমালোচকের দিকভ্রম হইয়াছে, তাহাকে জ্বাৰ গোড়া হইতে পথ বাহিতে হইবে।’ অর্থাৎ বঙ্কিমচন্দ্রের পরে আজ পর্য্যন্ত যত বাংলা উপস্থাস প্রকাশিত হইয়াছে তাহার সব কয়টিই বঙ্কিমচন্দ্রের উপস্থাসের তুলনায় হীন ত বটেই, এবং স্বদূর ভবিষ্যতে যে উপস্থাস রচিত হইবে তাহা পাঠান্তে যদি মনে হয় তাহার বিষয়বস্তু, ঠাইল অথবা চরিত্রাঙ্কন বঙ্কিমচন্দ্রের অপেক্ষা উৎকৃষ্টতর তাহা হইলে গোড়াতেই ভুল হইয়াছে বুঝিতে হইবে। ইহা সমালোচনা, না ‘বৈঠকী জ্বালাপ’? ঐকুমাৰ বাবুর পুস্তকে বহু ত্রুটি আছে, কিন্তু ঐদৃশ অল্পভক্তিপ্রসূত কোনও প্রমাদ নাই। বাংলা সাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্রের কথা বাঙ্গালী-মাত্রেই চিরকাল স্মরণীয় ‘শিরে’ স্মরণ করিবে; কিন্তু তাই বলিয়া ঔপস্থাসিক বঙ্কিমচন্দ্র সর্ব বিষয়ে অনতিক্রম্য ইহা ‘ঘোষণা’ করিতে অনেকের বাধিবে। প্রসঙ্গত বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষার বিষয় উল্লেখ করা যাইতে পারে। বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষার অননুकरणीय নিম্নস্ব-মাধুর্য্য আছে, কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের পরে বাংলা গদ্যরীতির উন্নতি হয় নাই। কি করিয়া বলা সম্ভব? এমন কি মোহিতবাবু নিজের প্রকাশভঙ্গীকে কোনও কোনও অংশে বঙ্কিমচন্দ্রের রীতি অপেক্ষা অধিক গতিশীল ও প্রাণবান বলিয়া কখনও মনে করেন না কি? শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর কিছুকাল পূর্বে তাহার সম্বন্ধে বিভিন্ন দিক হইতে নানারূপ আপত্তি উত্থাপিত হইয়াছিল। শরৎচন্দ্রের উপস্থাসের পটভূমি ব্যাপক নহে, অনেক সময়ে ভাবাহুভূতিও খুব গভীর নহে, পুরুষ চরিত্রগুলি

হৃদয়, এবং জীবন পরিচয় সম্বন্ধেও মতবৈধ আছে। এ সব সম্বন্ধেও শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে ‘বাংলা ভাষায় রচিত বাঙালীর নিজের জীবন, তথা নিজেরই প্রাণ মনের গুঢ় ও গভীর পরিচয়’ পাওয়া গিয়াছে বলিয়াই উপন্যাসগুলি ‘বহুজনপছন্দিত ও জনপ্রিয়।’ এই উপন্যাসগুলি সম্বন্ধে সহরের প্রত্যন্তবাসী সাহিত্যিক ও সমালোচক ‘মণ্ডলীর’ একান্ত চেষ্টা সম্বন্ধে ‘অনেক ভুল ধারণার’ উৎপত্তি হয় নাই। জীকুমারবাবু ও সুবোধবাবু শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে তাঁহাদেরই ‘সাহিত্যিক বিচারবুদ্ধি ও আদর্শ অনুযায়ী আলোচনা’ করিয়াছেন। যদিও তাঁহাদের ‘বক্তব্যের অন্তত কিছুও এ সাহিত্যের ভবিষ্যৎ বিচার সম্ভার প্রতিফলিত হইবে’ বলিয়া দৃষ্ট প্রকাশ করেন নাই।

বাংলা উপন্যাস ইষ্ঠাৎ একদিন সাহিত্য-ক্ষেত্রে আত্মপ্রকাশ করে নাই। প্রাক-বঙ্কিম উপন্যাসগুলির সাহিত্য হিসাবে যাহাই মূল্য হউক না কেন, সাহিত্যের একটি কর্মের ক্রমপরিণতির ইতিহাসে সেগুলি নগণ্য নহে, এবং তৎপূর্বে কাব্যে যে সকল বাস্তব-আত্মীয় কাহিনী রচিত হইত তাহাও উপন্যাসের আদি হিসাবে নিশ্চয়ই গ্রাহ্য। বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে বাংলা উপন্যাস শুধু রূপই লাভ করে নাই, প্রাণ লাভ করিয়াছে। কিন্তু তাহাকেই বাংলা উপন্যাসের চরম পরিণতি না বলিয়া, যদি কোনও সমালোচক পরবর্তী উপন্যাস-গুলিতে বঙ্কিম-প্রবর্তিত উপন্যাসরূপের বিকাশ দেখিতে পাইয়া তাহার মধ্যে একটি ধারাবাহিক পরিণতি লক্ষ্য করিয়া থাকেন, তাহা হইলে তিনি ভ্রান্ত, এবং নূতন করিয়া ‘তাঁহাকে পথ বাহিতে হইবে’—এইরূপ রায় প্রকাশ করায় ‘স্পর্ধা’র পরিচয় পাওয়া যায় বৈ কি।

মোহিতবাবু প্রবন্ধের শেষের দিকে ‘প্রথম গণনীয়’ যে কয়জন উপন্যাসিকের বিচার করিয়াছেন, প্রথমেই তাহার আলোচনা করিব। তাঁহাদের নাম তিনি সম্বন্ধে বর্ণন করিয়াছেন তাঁহাদের কাহারও রচনা উপন্যাসপদবাচ্য কি না, এবং তাঁহারা যে ভাষায় লেখেন তাহা সত্যই ‘ইংরেজীর আক্ষরিক প্রতিফলি’ কিনা, তাহা ‘সাহিত্যের ভবিষ্যৎ বিচারসভা’তেই আলোচিত হইবে। অতএব এইস্থলে উহার আলোচনা না তুলিলেও চলিবে। বিস্মৃতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ‘পথের পাঁচালী’ বাংলা সাহিত্যের একটি নূতন সম্পদ; অপুর বাল্যজীবন ও Jean Christophe-এর বাল্যজীবনের একাধিক

ঘটনায় আশ্চর্যজনক মিল থাকিলেও তাহাকে চুরি বলিব না কারণ এই পুস্তকটির অনেক গুণ আছে, কাজেই এই বিদেশী গ্রন্থখানির অভাব সত্ত্বেও রসিক সমাজের নিকট উপস্থিত হইবার যোগ্য। ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিতের’ প্রথমাংশ যে কারণে পাঠক সমাজে প্রিয় হইয়াছিল, বিফুতি বাবুর পরবর্তী উপন্যাস ও গল্পগুলিতে তাহার অভাব সকলে লক্ষ্য করিয়াছে, এবং একদিন তিনি যে ক্ষমতার দীপ্তিতে দেখা দিয়াছিলেন তাহা বহুলাংশেই হ্রাস হইয়া গিয়াছে। ভবিষ্যতে তিনি আবার স্বীয় ক্ষমতার পরিচয় দিয়া পাঠক সমাজের মনোযোগ আকর্ষণ করিতে পারিবেন কিনা, আজ সে আলোচনা নিষ্ফল। কিন্তু আজ তিনি যে স্তরে আসিয়া পৌঁছিয়াছেন তাহা দেখিয়া আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে তাঁহার স্থান কোথায় তাহা বিচারে প্রবৃত্ত না হওয়াই ভাল। মোহিতবাবুও বলিয়াছেন যে ‘তিনি বড় ঔপন্যাসিক নহেন, একজন শক্তিমান সাহিত্যশিল্পী মাত্র।’ বিফুতিবাবু সম্বন্ধে এরূপ ধারণা থাকা সত্ত্বেও প্রথম গণনীয় ঔপন্যাসিকদের মধ্যে তাঁহাকে তিনি যে স্থান দিয়াছেন তাহা ঘনিষ্ঠ ব্যক্তিগত পরিচয়হেতু ‘পক্ষপাত প্রসূত নয়... সাহিত্যের প্রতি জ্ঞানই তাহার কারণ।’

‘কিন্তু, মোহিতবাবু বলিতেছেন, ‘শ্রীযুক্ত তারাপ্রসন্ন বা ‘বনকুল’র প্রতিভা খাঁটি ঔপন্যাসিকের প্রতিভা।’ উপন্যাস বলিতে মোহিতবাবু ছোট ও বড় গল্প বুঝিলেও সকলে তাহা বুঝিবে না, কারণ ছোট গল্প সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র জাতের। লিরিক ও এপিকের মধ্যে যে পার্থক্য ছোট গল্প ও উপন্যাসের মধ্যে তদপেক্ষা কম-প্রভেদ নহে। ছোট লিরিক রচয়িতার এপিকের মত বস্তুকে কল্পনায় আয়ত্ব করিবার শক্তি না থাকাই স্বাভাবিক। তারাপ্রসন্ন বাবু ও বনকুল দুইজনেই ছোট গল্প লেখায় যে মুন্সীমানার পরিচয় দিতে পারিয়াছেন, উপন্যাসে তাহা এখনও দেখিতে পাওয়া যায় নাই, যদিও দুইজনেই বহু উপন্যাস রচনা করিয়াছেন। বাংলা ভাষায় ‘কথা সাহিত্য’ বলিয়া একটি শব্দ চলিত হইয়াছে, গল্প ও উপন্যাস দুইটি উহার অন্তর্ভুক্ত। কাজেই উপন্যাস অর্থে ছোট ও বড় গল্প না বুঝিয়া কথা সাহিত্য শব্দটি ব্যবহার করিলে তাহা সূত্রযুক্ত হইত।

বনকুল এবং তারাপ্রসন্ন দুইজনেরই গল্প বলিবার ষ্টাইল চিত্তাকর্ষক।

তঁাহারা যে জগৎ হইতে গানের বিষয়বস্তু নির্বাচন করেন তাহা নিম্ন মধ্যবিত্তের জগৎ। উহার পরিমি স্বল্প। এই স্বল্পপরিধির জগতে উপস্থিত মানবিক দিকটাই ছুইজনের দৃষ্টিতে পড়িয়াছে, উহার গভীরতার পরিচয় তঁাহারা পান নাই। আধুনিক বাংলার ভূস্বামীদের সারারপের উপর প্রভাব ক্রমশঃ অপরিস্রব হইতেছে, সেই সঙ্গে এই দেশীর প্রাচীন গরিমাত্মী ধীরে ধীরে লুপ্ত হইতেছে। তারানন্দররানু এই দেশীভূক্ত। লুপ্তপ্রায় ঐশ্বর্যের অতীত স্মৃতি সত্ত্বর্ণণে আবৃত রুমিয়া বহির্জগতের দিকে চাহিয়া চতুর্দিকের কুস্মিতা ও মানিই তিনি দেখিতে পাইয়াছেন। এই দৃষ্টি লইয়া তিনি যে গল্প রচনা করিয়াছেন তাহাও অন্ধকার ও পুড়িগন্ধময়। ক্ষয়ের চিহ্ন তিনি নিপুণ কৌশলে অঙ্কিত করিয়াছেন, কিন্তু ক্ষয়ের কারণ বুঝিতে পারেন নাই। উহাতে ভবিষ্যতের কোন সম্ভাবনা সূচিত হয় না তাহাও তাঁহার নিকটে অপরিজ্ঞাত। তাঁহার রচিত গল্পে ‘মানব মনের গুঢ় পরিচয়’ দুইয়ের রূপা, সমাজের বাস্তবরূপও দেখিতে পাওয়া যায় নাই। বহিরাবয়বের রূপেকটি চিহ্নই তাঁহার শিল্পের একমাত্র উপজীব্য। তাঁহার রচিত কাহিনী এবং চরিত্রে প্রাপের সহজ প্রকাশ পাওয়া যায় না। অল্পত কমতার অধিকারী হইয়া তিনি অন্ধকারে অনায়াসে দেখিতে পান, কিন্তু বাহ্য স্বতঃস্ফূর্ত, তাহা তাঁহার দৃষ্টি এড়াইয়া যায়। বিকার ব্যতীত অপর কিছু তিনি অবলম্বন করিতে পারেন না। স্বভাবের বিকার ও আকারের বীভৎসতা তিনি চমৎকার বর্ণনা করেন।

রনজুলের জগৎ তারানন্দরের অল্পরূপ নহে। বাংলা দেশের বাহিরে উৎসাহরস্ক আবহাওয়ায় ক্রীড়িকা সমস্তা বর্ষমানের স্থায় তীব্র হইয়া উঠিল। পূর্বেই তিনি জীবন আরম্ভ করিয়াছিলেন। নিম্ন মধ্যবিত্ত বাঙালীর কাম্য সাফল্য আয়ত্ত করিয়া তিনি পারিপার্শ্বিকের সহিত লক্ষি স্থাপন করিয়া, এবং অবসব সময়ে সাহিত্য চর্চা করিয়া তিনি অনায়াসেই কালাতিপাত করিতে পারিতেন। কিন্তু পারিপার্শ্বিক উত্তরোত্তর এমন পরিবর্তিত হইয়া উঠিল যে তাঁহাকে জীবনপরম্পরায় ইহার মধ্যেই থাকিতে হইবে, এই চিন্তাতেই তিনি শিহরিয়া উঠিলেন। তাঁহার আত্মতৃপ্ত ঐক্যসীমায় ক্রূচ আঘাত লাগিল। একান্ত তিনি আধুনিক কালকে, এবং বয়সের হিসাবে আধুনিকদের দায়ী করিলেন। আধুনিক কালের স্বরূপ তিনি বুঝিতে চেষ্টা করেন নাই, আধুনিক সমস্তা

উহার জায় চিত্তবৃত্তির অধিকারীদের পক্ষে অনবগম্য। তথাপি তিনি নানা-ভাবে আধুনিককে আক্রমণ করিয়াছেন।

জীবনের প্রতি যে গভীর অনুরাগ থাকিলে জীবনজিজ্ঞাসায় আগ্রহ জন্মে, যে অন্তর্দৃষ্টি থাকিলে জীবনের বিক্ষিপ্ত বিচ্ছিন্ন ঘটনাস্রোত রূপসম্বন্ধ হইয়া উঠিয়া উহার অর্থ দর্শকের কাছে উন্মোচিত করে, তাহার পরিচয় বনফুলের অথবা তারাশঙ্করের উপস্থানে আমরা আজও পাই নাই। যে কল্পনা স্থাপত্য-রীতিতে খণ্ড খণ্ড অভিজ্ঞতার সমাবেশে সৌধরূপে পরিণত হইয়া রূপ পরিগ্রহ করে, সে কলা কৌশলের অভাবও ছুইজনেরই আছে। এই কারণে একাধিক প্রথম শ্রেণীর ছোট গল্প রচনা করিয়াও আজিও কেহই উল্লেখযোগ্য উপস্থান লিখিতে পারেন নাই।

ছুইজনের সম্বন্ধেই আর একটি কথা বলিবার আছে। তাঁহাদের বীভৎসরস-শ্রীতি সার্থক সাহিত্য-সৃষ্টির পথে অন্তরায়। জীবনের সমগ্রতার মধ্যে বীভৎসও আছে; কিন্তু তাহাকে শোধান করিবার ক্ষমতা বলিষ্ঠ কল্পনার প্রয়োজন। কল্প কল্পনায় বীভৎস অত্যাচারী হইয়া দাঁড়ায়, এবং উগ্রবোধ নীতিবোধ বা অসুস্থ স্বপ্নসম্মোহনের বশে বীভৎসকে দেখিলে দৃষ্টিসাম্যের অভাব ঘটে। অশুদ্ধায় নিছক macabre সার্থক সাহিত্য বলিয়া গণ্য না হইয়া লেখকের ক্ষয়িষ্ণু মনের পরিচয়েরই সাক্ষ্য হইয়া থাকিবে। সীজারিয়ন অপারেশ্যন অথবা পোষ্ট মর্টেম পরীক্ষার পুঙ্খানুপুঙ্খ সুদীর্ঘ বর্ণনা, কিম্বা গল্পের পর গল্পে বিকলাঙ্গ, বিকৃতরুচি ও বীভৎস আচরণকারী প্রাণীদের অবতারণা রূপ সৃষ্টি না করিয়া বিবমিষা উজ্জেক করে।

মোহিতবাবু তারাশঙ্করের পুস্তকাবলীতে mysticism এবং বনফুলের রচনায় paganism এর সন্ধান পাইয়াছেন। সমালোচকের অন্ততম কাজ নবতর রসের সন্ধান দেওয়া, যাঁহা সাধারণ পাঠকের অনবধান দৃষ্টি অনায়াসেই এড়াইয়া যায়। মোহিতবাবু তারাশঙ্কর ও বনফুলের রচনা হইতে যে এই দুইটি লক্ষণ আবিষ্কার করিয়াছেন তাহা বোধ হয় নূতন রসের সন্ধান দিতে। প্রশ্ন উঠিবে ঐ দুই লেখকের কোন্ কোন্ রচনায় উহার অস্তিত্ব দেখিলেন যে তাহাদের রচনার উহা অন্ততম বৈশিষ্ট্য বলিয়া পরিগণিত হইল? মোহিতবাবু বলিয়াছেন ‘ক্রিটিককে কতকটা prophet এর মত কাজ করিতে হয়।’ Prophet শুধুই

ভবিষ্যৎকাল-কাজ করেন না, তিনি জ্ঞষ্টা ; যাহা সকলের দৃষ্টি এড়াইয়া যায় তিনি তাহা অনায়াসেই দেখিতে পান। প্রক্ষেপোচিত দিব্য দৃষ্টিতে তিনি তারাশঙ্করের রচনায় mysticism এবং বনফুলের pagan মনের সন্ধান পাইয়াছেন, যাহা অপরে চেষ্টা করিয়া কোন কালে দেখিতে পাইবে না। [প্রসঙ্গত, রবীন্দ্রনাথের 'কাব্যসাধনার মূলমন্ত্র ছিল—সহজ ও সর্বব্যাপ্ত যাহা (Joy in widest commonalty spread) তাহারই রসরূপ সৃষ্টি করা' ?]

'তিনজন অপেক্ষাকৃত বড় শিল্পীর পরিচয় জুগিত' রাখিয়া অপর কয়েকজন সাহিত্যিক সম্বন্ধে মোহিতবাবুর বক্তব্য পরীক্ষা করিয়া দেখা যাইতে পারে। প্রত্যেকের সম্বন্ধে মোহিতবাবুর মন্তব্য বিশ্লেষণ করিবার প্রয়োজন নাই। মাসিক বন্দ্যোপাধ্যায় সম্বন্ধে তিনি বলিতেছেন 'দিবারাত্রির কাব্য' ও 'পুতুল-নাচের ইতিকথা' 'এই তরুণ লেখকের যে প্রতিভা আশাষিত করিয়াছিল, হৃৎকের বিষয়, পরে তাঁহার রচনাগুলিতে যে ভঙ্গী, ও কল্পনার দৈন্ত উত্তরোত্তর একটু হইতে লাগিল, তাহাতে তাঁহার শক্তির অপচয় লক্ষ্য করিয়াছি।..... চিন্ময় বাস্তবকে ত্যাগ করিয়া জড় বাস্তবের উপাসনা তাঁহাকে পাইয়া বসিয়াছে।' এই 'অপচয়' যে তিনি লক্ষ্য করিলেন, তাহার কারণ কি কিছুদিন পূর্বে শনিবারের চিঠিতে প্রকাশিত জীযুক্ত নলিনী ভট্টশালী মহাশয়ের পত্র ? 'অতিশয় কুঞ্জী-কুরূপ ও অকিঞ্চিংকর'-এর 'পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা এবং ভাষারও অমুরূপ অপরিচ্ছন্নতা' মোহিতবাবু মাসিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপভ্রাসে লক্ষ্য করিয়াছেন ; কিন্তু তারাশঙ্কর এবং বনফুলের রচনায় যাহা অপর বহু পাঠকের কাছে কুরূপ ও বীভৎস বলিয়া মনে হইয়াছে, তাহাতেই তিনি mysticism এবং paganism এর সন্ধান পাইয়া উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছেন। ইহার কারণ মাসিকবাবু 'বিশ্রোহী কর্মকারের পদবীতে নামিয়াছেন' এবং শেষোক্ত দুইজন লেখক প্রথম গণনায়ের তিনজনের দুইজন। 'পদ্মানদীর মাঝি' কি শুধে কোন্ পাঠক সমাজে প্রিয় হইয়াছে তাহার বিচারে প্রবৃত্ত না হইয়া, অথবা মাসিকবাবুর অপর উপভ্রাসের স্বরূপ বিশ্লেষণ না করিয়া এইটুকু বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রের subtlety তারাশঙ্কর ও বনফুলের রচনায় এখনও দেখা দেয় নাই।

সম্বন্ধের (জীমূলাকুমার দাশগুপ্ত) শিকার-কাহিনীগুলি পাঠ করিয়া

আনন্দ লাভ করিয়াছিলাম। পরে ‘মৃত্যু’ নামক গল্পটিতে এই লেখকের ক্ষমতার আরও একদিকের পরিচয় পাইয়াছিলাম। সম্প্রতি মাসের পর মাস অলকায় তাঁহার গুরুগম্ভীর সামাজিক সমস্যার আলোচনা পাঠ করিতেছি। ‘High seriousness’ পন্থীদের মত ‘সাহিত্যের খালে বিলে শৌখীন মংস শিকারী’র এ্যামেচারশ্বের প্রতি কোনও অবজ্ঞা প্রকাশ না করিয়া একটি কথা বলা চলে যে, তিনি সম্প্রতি সমাজ-সংস্কারের যে পদে আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিতেছেন, তাহা লেখকের পথ নহে। আত্মবিশ্বস্তির মোহে নিজের শক্তির অপচয় না করিয়া, যে পথে তিনি অনায়াসে মহিমায় চলিতে পারেন, তাহাই অহুসরণ করা ভাল। তাহা ছাড়া সম্প্রতি তিনি শনিবারের চিঠিতে আপনার বয়সের যে হিসাব দিয়াছেন, এই বয়সে ‘চলন্তিকা’র সুরে ক্রমাগত বকিয়া চলিলে লোকে তাঁহার বয়স স্মরণ করিয়াও তাঁহার বয়সান্তিরিক্ত গাম্ভীৰ্য্যকে অমৃতং বলিয়া ক্ষমা করিতে পারিবে না। যৌবনোচিত উৎসাহ কিয়ৎপরিমাণে না কমিলে ভূয়োদর্শন থাকিলেও সমালোচক হওয়া চলে না। কথাগুলি অপ্রসঙ্গিক হইলেও বলা হইল এই কারণে যে, সমুদ্রের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা এখনও আছে। যদি শিকার কাহিনীর অমুরূপ গল্পে তিনি আপনার কল্পনার পরিচয় দিতে পারেন তাহা হইলে ‘এ্যামেচার’স্ব সঙ্গেও উত্তরকালে তিনি খ্যাতি অর্জন করিতে পারিবেন; Lewis Carroll-এর কথা স্মরণ করিলেই তিনি উৎসাহ পাইবেন; আমাদের শুকুমার রায়ের কথাও তিনি ভাবিতে পারেন।

ঐযুক্ত প্রমথ বিদ্যী সাহিত্যসাধনার প্রথম যুগে satire রচনা করিতেন, যেমন শনিবারের চিঠির অপর অনেক লেখকেই করিতেন। কিন্তু প্রমথ বিদ্যী শ্রেষ্ঠ কবি ও শ্রেষ্ঠ সাহিত্য satire, এই কথা কোনখানে বলিয়াছেন স্মরণ হইতেছে না; সত্যই যদি তিনি তাহা বলিয়া থাকেন, পরবর্তীকালে তিনি যে serious কবিতা রচনা করিয়াছেন তাহা হইতে ইহা প্রতীয়মান হয় যে, তাঁহার এই উক্তি অপরাপর অনেক উক্তির মত seriously ধর্তব্য নহে; এবং ‘পণ্ডিত-ভাবুক, সমালোচক ও কবি বলিয়া তাঁহার খ্যাতি আছে’, সেই খ্যাতির বিস্তার কামনা করিয়াই তিনি নাটক উপজ্ঞাস রচনা করিয়াছেন এইরূপ ধারণা করা অসঙ্গত। একজন লেখক তাঁহার শিল্পীজীবনের প্রারম্ভে যে দৃষ্টি লইয়া

সাধনা আরম্ভ করিয়াছিলেন, তাহারই পুনরাবুত্তি সর্বত্র দেখিতে পাওয়া সমালোচকের কর্তব্য নহে। প্রথম বাবুর উপস্থাসগুলি উপস্থাস হিসাবে কতখানি সার্থক তাহাই বিচার্য, কিন্তু এককালে লেখক satire লিখিয়াছেন বলিয়া satire হিসাবেই উপস্থাসগুলি বিচার করা কি সমালোচনা ?

প্রবন্ধটির উপসংহার কালে মোহিতবাবু আপনার ভুল-ত্রুটি সম্বন্ধে সচেতন হইয়া উঠিয়াছেন, অস্পষ্টভাবে তাঁহার আলোচনার নানা দৈম্য ও অপূর্ণতার বিষয় তাহার মনে হইয়াছে। কি ভুল, ত্রুটি কোথায় তাহা সঠিক না বুঝিতে পারিয়াও রবীন্দ্র মৈত্রের কথা তাঁহার স্মরণ হইয়াছে, কিন্তু তাঁহার পরিচয় দিবার কথা আর স্মরণ রাখিতে পারেন নাই। মনে হয় কোনও স্মারক তাঁহাকে মাঝে মাঝে সাহায্য করিয়াছে। অহুরাগ স্মারকের তাগিদেই জগদীশ গুপ্তের উপর তাঁহার দৃষ্টি পড়িয়াছিল তাহাও হয়ত মোহিতবাবুর স্মরণ হইয়া থাকিবে, তাই প্রসঙ্গত জগদীশবাবুর জনৈক সমালোচকের উপর এক হাত লইয়া পরে তাঁহার কিঞ্চিৎ জ্ঞাতসারেও তিনি একজন লেখককে বাদ দিয়াছেন—তিনি শ্রীপ্রেমেশ্বর মিত্র। কারণ তাঁহার লেখা তিনি অল্পই পড়িয়াছেন, এবং যাহা পড়িয়াছেন সে সম্বন্ধেও মোহিতবাবুর অস্পষ্ট ধারণা মনে নাই। ছোট বেলাকার একটি ঘটনা মনে পড়িল। কোর্ষ ক্লাশে পাঠকালে ‘নভেল পড়া উচিত কিনা’, এই বিষয়ে একটি বিতর্কে যোগ দিয়াছিলাম। আমাদের কণ্টব্য নভেল পাঠের বিরুদ্ধে খুব কড়া মতামত প্রকাশ করিতেছিল, ‘তুমি নভেল পড় কিনা’ প্রশ্নের উত্তরে সে সগর্বে উত্তর দিয়াছিল—‘না, আমি নভেল পড়ি না।’ অথচ নভেল পাঠ বিষয়ে তাহার মতামত বেশ দৃঢ়। মোহিত বাবুর প্রবন্ধ পাঠান্তে মনে হয় আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধেও তাঁহার কাছ হইতে অসতর্ক মুহূর্তে আমাদের ফাণ্টব্যের মত উত্তর পাওয়া যাইবে। আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধে মোহিতবাবুর মতামতও বেশ দৃঢ়।

আলোচ্য প্রবন্ধটির শেষে আছে apologia,—হয়ত তাহাও কোনও স্মারকের কীর্তি। মোহিতবাবু সমালোচক হিসাবে অপরের কোনও শৈথিল্য সহ্য করিতে পারেন না। তাঁহার বর্তমান বাংলা সাহিত্যের এই সমালোচনার অনেক ত্রুটি আছে, সে সম্বন্ধেও তিনি নিজেই (অথবা স্মারকের প্রভাবে) অবহিত হইয়াছেন। সম্পূর্ণ ত্রুটিহীন হইবার দাবী কেহই প্রকৃতিস্থ অবস্থায়

করিতে পারে না, অপরের ক্রটির প্রতি মার্জনাহীন অকরণ হওয়া অশোভন। আদি ও অন্ত বিজ্ঞপ-আবৃত্ত, এবং বিজ্ঞপ্তি দ্বারাই খণ্ডিত কোনও প্রবন্ধ প্রকাশ করা এইরূপ কোন কঠোর সমালোচকের পক্ষে নিশ্চয়ই দুঃসাহসের কাজ।

মোহিতবাবুর ঠাইল প্রায় অনিন্দ্য। কিন্তু সমালোচনার ভাষা তীক্ষ্ণ ও অব্যর্থ না হইয়া উপমা, প্রতীক, রূপক, উৎপ্রেক্ষা প্রভৃতি অলঙ্কারের উক্ত আশ্রয়ে বাস্পে পরিণত হইলে সমালোচনার উদ্দেশ্যই ব্যর্থ হইয়া যায়, ইহা ‘কিঞ্চিৎ মূলধনের’ অধিকারী মোহিতবাবুর অরণ্য রাধা কর্তব্য, যদিও এই দীন লেখকের মতে একমাত্র ‘মূলধন’ সম্বল করিয়া সমালোচনার প্রবৃত্ত হইলে অনেক প্রমাদ ঘটিতে পারে। অত্যন্ত অন্তরঙ্গ আলোচনা ‘মূলধন’ সম্বল করিয়াও অবশ্য সমালোচনার গৌরব অর্জন করিতে পাবে, যেমন Lamb এবং Hazlitt-এর সমালোচনা করিয়াছে। [কিন্তু সাহিত্যকে উপলক্ষ্য করিয়া সাহিত্যের আলোচনা করাই বাহার আদর্শ, তাহার পক্ষে মূলধনই যথেষ্ট নয়। যে অজ্ঞিত সঙ্কয়ের প্রতি তিনি কটাক্ষ করিয়াছেন তাহাকে কিঞ্চিৎ জ্ঞান করিতে পারিলে তাহার সাহিত্য-আলোচনা এমন অকপট ভাবে ব্যক্তিগত প্রীতি ও বিরাগে নিঃশেষিত হইত না। তাহাতে ‘ঘোষণা’র গুরুগম্ভীর নিনাদ ধ্বনিত না হইলেও হয়ত তাহা সমালোচনা বলিয়া পরিগণিত হইত।]

করালীকান্ত বিশ্বাস

পরম্পরাদী

‘পরম্পরাদী’ কথাটির প্রকৃত অর্থ যাহাই হউক, চলিত ভাষায় উহার একটি অর্থ এই যে কোন কাজ বা দায়িত্ব কৌশলে অশ্রের দ্বারা সম্পন্ন করা হয়। নিজে কর্তব্য কৌশলে অন্তকে দিয়া করা হয়। লগ্না ব্যাপারটা অবশ্য খুব শোভন নয়, হয়তো স্তায়ধর্ম সম্মতও নয়। কিন্তু সামাজিক ব্যাপারে এবং ব্যবহারে সর্বদা অতটা ‘খুঁতখুঁতে’ হইলে বোধ হয় আমাদের চলে না।

দূরসম্পর্কীয় কাহারও বাড়ি হইতে নিমন্ত্রণ করিয়া গিয়াছে। নিজে যাওয়াই উচিত। কিন্তু ব্যক্তিগত বা অন্ত কোন কারণে যাইবার ইচ্ছা নাই। এখানে অনেক সময়ে আমরা বাড়ীর কোন একটি ছেলেকে পাঠাইয়া দিয়া নিমন্ত্রণ রক্ষা করি। কলেজের ক্লাশে রাম অল্পপস্থিত শ্রামের পক্ষে ‘উপস্থিত’ হইয়া শ্রামের পারসেন্টেজ রক্ষা করে।

অধ্যাপক রাম ভাল নোট বই লেখেন, কিন্তু সব বইয়ের নোট লিখিবার তাঁহার শক্তি নাই, সময়ও নাই। এখানে শ্রামকে দিয়া, যত্নকে দিয়া, মধুকে দিয়া নোট লিখাইয়া তাহার ছাত্রের একটু আধটু পরিবর্তন করিয়া অথবা না করিয়া সেই নোটগুলি সবই রাম-নামে চালান যাইতে পারে। শুধু নোট নহে, অন্যান্য বিষয়ের পুস্তকও সম্পূর্ণ অন্তকে দিয়া লেখাইয়া যে কোন পরিচিত বা বিখ্যাত লেখকের নামে প্রকাশ করা যাইতে পারে।

ডাক্তার রাম প্রকাণ্ড ডেন্টিষ্ট। প্রকাণ্ড আলথের্মা পড়িয়া প্রকাণ্ড সাঁড়াশী দিয়া রোগীর দাঁতগুলিকে প্রকাণ্ড টান দিয়া তুলিয়া ফেলিতে তিনি সিদ্ধহস্ত। তাঁহার কি বাড়িতে বাড়িতে একটা প্রকাণ্ড ব্যাপার হইয়া দাঁড়াইয়াছে। খ্যাতি শুনিয়া ক্ষতি স্বীকার করিয়াও রোগী যায় তাঁহার দ্বারা দাঁত তুলাইতে। গিয়া দেখেন, যিনি তাঁহার দাঁত তুলিলেন, তিনি হয়তো ইতিপূর্বে প্লায়াস দিয়া একটা পেরেকও তোলেন নাই। ডাক্তার রাম ইহার দ্বারাই পরম্পরাদী কর্ম সমাধা করিয়া ফিটা নিজের প্রকাণ্ড পকেটে নিক্ষেপ করিলেন। রোগী পরম পরিতোষ লাভ করিলেন।

মস্ত কারখানা। মস্ত মস্ত মেশিন সাহায্যে কারখানার কর্তার নিজের তত্ত্বাবধানে ছোট বড় সব কাজ করানো হয়। ইহাদের বিলও হয় মস্ত মস্ত। কিন্তু অধিকাংশ কাজই এ পাড়ায় ও পাড়ায় গলিতে গলিতে বিহারী বা উড়িয়া মিস্ত্রী দিয়া কোনমতে সমাধা করিয়া কারখানার লেবেল লাগাইয়া চালাইয়া দেওয়া হয়। এইরূপ পরম্পরদী কলকারখানার লাভ কম নহে।

তেলের আড়ৎ। চোখের সামনে চোখে ঠুলি পড়িয়া বলদ ঘানি ঘুরাই-তেছে। টাটকা সরিষা হইতে টাটকা তৈল বাহির হইতেছে। খরিদারেরা পরম দৃষ্টিতে টাটকা ঘানির তৈল ক্রয় করিতেছে। সামান্য একটু পাটিগণিতীয় ভুল হয়তো কাহারও কাহারও মনে উদয় হয়। সারাদিন বলদে ঘানি ঘুরাইয়া তৈল প্রস্তুত করে আধ মণ, কিন্তু দোকানের বিক্রয় তিন মণ। অর্থাৎ এই তিন মণের মধ্যে আড়াই মণই পরম্পরদী। অবশ্য ইহাতে কিছুমাত্র আসে যায় না, কারণ চোখের সামনে দেখিতেছি, চোখে ঠুলি পরিয়া আস্ত একটা বলদ টাটকা সরিষা হইতে টাটকা তৈল প্রস্তুত করিতেছে।

বিরটি ল্যাবরেটরি। এখানে সবই প্রস্তুত হয়। যে কেহ ভিতরে গিয়া স্বচক্ষে দেখিয়া আসিতে পারেন, অনবরত কল চলিতেছে, কত প্রকার কত জিনিষ প্রস্তুত হইয়া বাহির হইতেছে। মনে করুন, একটা দামী ঔষধ এই কারখানায় প্রস্তুত হয়। বাজারে খুব নাম। সকলেই কারখানার নাম দেখিয়া ঔষধ কিনিয়া থাকে। একটু অসুস্থ হইলে দেখা যাইবে, উক্ত কারখানায় প্রস্তুত হয় মাসে দশ গ্রোশ শিশি, কিন্তু বাজারে বিক্রয় হয় মাসে চল্লিশ গ্রোশ শিশি। এ স্থলে তিরিশ গ্রোশ শিশির ঔষধ পরম্পরদী, কারখানার লেবেল পরিয়া ক্রেতার পকেটে ঢুকিতেছে।

প্রকাশ লেখক। লিখিতে বসিয়া দেখেন, ভাব ও ভাষা কিছুই জোপাইতেছে না। কল্পনা কেমন যেন ভেঁতা হইয়া গিয়াছে। কলমের ডগা দিয়া কালি ব্যতীত আর কিছু বাহির হইতে চায় না। কিন্তু প্রকাশ লেখক, লিখিতে তো হইবে। এ মত অবস্থায় বা দিকের এবং ডান দিকের শেলুক হইতে নামকরা বিদেশী লেখকের দু চার খানি বই হইতে বাছিয়া বাছিয়া ভাব ও ভাষা তুলিয়া লইয়া নিজ নামে নিজ কলমে লিখিয়া নিজ পুস্তকে প্রকাশ করাটা একটা বিরটি পরম্পরদী ব্যাপার।

বহুপ্রকার আইনখটিত ব্যাপারে স্বীয় নামের পরিবর্তে আত্মীয় স্বজন বহু বাক্যবের নাম ব্যবহার করা হইয়া থাকে। এগুলি কখনও কখনও “বেনামী”-নামে অভিহিত হইয়া থাকে। অবস্থা বিশেষে পরস্পরপদী হইতে আত্মনেপদীতে অথবা আত্মনেপদী হইতে পরস্পরপদীতে পরিবর্তন, সংশোধন প্রভৃতিও হইয়া থাকে। এতৎসংক্রান্ত বিতর্ক, কলহ, মোকদ্দমা প্রভৃতি জনসমাজে সুপরিজ্ঞাত।

রাম রোহিণীকে ভালবাসে; রাম রোহিণীকে একথা বলিয়াছে। রোহিণী রামকে ভালবাসে। রোহিণী একথা রামকে বলিয়াছে। এই বলাবলি অনেকভাবে অনেকবার হইয়া গিয়াছে। ইহাদের বিবাহ স্থির হইয়াছে। এখন, রাম এবং রোহিণীর পরস্পর ভালবাসার কথা বা চিরদিন একত্র বাস করিবার কথা শুধু পরস্পরকে বলিলেই চলিবে না। ‘তোমার আত্মা এবং আমার আত্মা অভিন্ন’; ‘তোমার হৃদয় আমার হৃদয় অভিন্ন’; ইত্যাদি বাক্য বাংলা, সংস্কৃত, ইংরাজি, প্রভৃতি ভাষায় পরস্পরপদী বলিতে এবং বলাইতে হইবে।

মধু বাবু ধার্মিক ব্যক্তি। তাঁহার বাড়ীতে বার মাসে তের পার্বণ লাগিয়াই আছে। ভগবানের পাদপদ্মে অচলা নিষ্ঠা। ভগবানের নানা ভাবের নানা প্রতিমূর্তি বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন আকারে, বিভিন্ন পদ্ধতিতে পূজা করা ইহার জীবনের একটি প্রধান ব্রত। পুষ্প, চন্দন, ধূপ, দীপ, নৈবেদ্য, প্রভৃতি সর্বপ্রকার পূজোপকরণ অতি সুনিপুণ রূপে সংগৃহীত ও সজ্জিত হয়। পূজার কোন অঙ্গই কোনরূপে অসম্পূর্ণ থাকে না। তবে প্রকৃত পূজাটি নিষ্পন্ন হয় পরস্পরপদী। মধুবাবু স্বয়ং তাস, পাসা, গান, বাজনা, সিনেমা, থিয়েটার, অতিথিগণের আদর আপ্যায়ণ প্রভৃতি ব্যাপারে নিমগ্ন থাকিয়া পাঁচ সিকার তক্তাষ্ট্রের পূজারীর মারফত তাঁহার হৃদয়ের ব্যাকুল আবেদন ভগবৎ পাদপদ্মে পৌঁছাইয়া দিবার ব্যবস্থা করিয়া থাকেন। আপাতত এই পরস্পরপদী ব্যাপারটিকে হাস্যকর মনে হইলেও ইহার নিগূঢ় আধ্যাত্মিক তাৎপর্য আছে।

শ্রাম বাবুর মনপ্রাণ জগন্মাতার চরণকমলে সমর্পিত। যথাকালে, যথারীতিতে আপন দেহের সারবস্তু শোণিত দ্বারা মাতৃচরণ বিধৌত করিয়া

নিজের ভক্তির এবং ত্যাগের যৎকিঞ্চিৎ বাহ্য প্রমাণ প্রয়োগ করিয়া নিজেকে ধন্য মনে করিবেন। নিজের দেহান্ত্যস্তরস্থিত কামক্রোধাদি রিপুনিচয় এবং বর্তমান ও অতীত জীবনের সংস্কারসমূহ সমূলে বিনাশ করিবার পরম পবিত্র আকাঙ্ক্ষা লইয়া নিজ দেহের শোণিত দ্বারা মাতৃচরণে তর্পণ করিবেন। মাতা তৃপ্ত হইবেন, সম্ভান ধন্য হইবেন। এই ব্যাপারে পরম সঠিক শ্রামবাবু যৎকিঞ্চিৎ পরম্পরপদীর ব্যবস্থা করিলেন। নিজ কৃষিরের পরিবর্তে গোটা কয়েক পাঁঠা-নামক অসহায় কীণজীবী জীবকে মাতৃসমক্ষে হত্যা করিয়া পরম্পরপদী আত্মবলিদান করিয়া নিজে উক্ত নিহত পাঁঠাবৃন্দের মাংসের একটা সূচক কোমররূপে পরিণতির জন্ত আদা এবং পেঁয়াজ বাটার ব্যবস্থায় নিযুক্ত হইলেন। এই পরম্পরপদী ব্যবস্থার মূলে কোনরূপ আর্থপরতা, লোভ বা আত্মপ্রবঞ্চনা না থাকায়, ইহার মর্ধাদা মানবসমাজে ক্রমশ বর্ধিত হইতেছে।

পরম্পরপদী বিধানের কয়েকটি স্থূল দৃষ্টান্ত প্রদর্শিত হইল। ধীমান পাঠকবৃন্দ কিঞ্চিৎ চিন্তা করিলেই বহু পরম্পরপদী বিধান নিজের এবং অন্তের জীবনে এবং কার্যে প্রতিনিয়তই প্রত্যক্ষ করিতে পারিবেন।

“ভাস্কর”

জীবনের পটভূমি

প্রথম অঙ্ক

দ্বিতীয় দৃশ্য

[দ্বিতীয় দৃশ্যের ঘটনার পরদিন। প্রায় সন্ধ্যা হ'য়ে এসেছে। ঘরের মধ্যে আত্মোৎসাহ নেই। ঘরের সাধারণ চেহারায় কোনো উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন হয় নি। কণ্ঠে আঁধার, বারের মত এবার সূমিত্রা দেবী আর জয়ন্তী উপস্থিত না থাকবার জন্য আশ্চর্য হ'য়েছে একটু অস্ত্র ধারণের। এবং ঘরের ভেতর অনিরুদ্ধের উপস্থিতিটা আবার একটু উপরি গুণ বোঝা ক'রেছে যেন সেই আবহে।]

অনিরুদ্ধ জানালার কাছে অস্বস্তিক ভাবে দাঁড়িয়ে ছিল। তার মুখের একটা অংশ মাত্র দেখা যাচ্ছে,—অধিকতর গম্ভীর, এবং চিন্তাযুক্ত ব'লে মনে হচ্ছে যেন। তার পায়ে কব্জি লাগানো একটি।

কিছুক্ষণ জানালার কাছে আড় হ'য়ে দাঁড়িয়ে থাকবার পর বাহিরে পায়ের শব্দ পেয়ে সে ফিরে চাইল। সঙ্গে সঙ্গে ভেতরের দরজার পর্দা সরিয়ে সূমিত্রা দেবী ঘরে ঢুকলেন। লালপাড় ফিকে সবুজ রঙের একখানা সাড়ী পড়েছিলেন তিনি, আর গায়ে দিয়েছিলেন বেগনি সার্জের পুরোহাতা জামা। মুখের ভাব অনিরুদ্ধকে দেখে বেশ খুশী হ'য়ে উঠল ব'লে মনে হ'ল।

অনিরুদ্ধ তাঁকে দেখতে পেয়ে ধীরে ধীরে গম্ভীর ভাবে চেয়ারগুলোর দিকে এগিয়ে এল। কাছে আসতে লক্ষ্য হ'ল তার মাথার চুল কিছু এলোমেলো, চোখের দৃষ্টি বিষম।]

সূমিত্রা (টেবিলের ওপাশে একটা চেয়ারের পিঠে হাত রেখে) কবে ফিরলে তুমি? শরীর ভাল আছে তো?

অনিরুদ্ধ (ফিকে ভাবে একটু হেসে) হ্যাঁ। আজই এই কিছুক্ষণ আগে ফিরেছি।

সূমিত্রা আসাগ মেলে বুঝি? বস। (অনিরুদ্ধ বসল।) খাওয়া হ'য়েছে তোমার?

অনিরুদ্ধ (অশ্রুমনক ভাবে) হ'য়েছে। প্রিয়ব্রত আসবে নাকি আজ ?

সুমিত্রা (মুখোমুখী বসে, সম্মিত মুখে) আসতে পারেন হয়ত। রোজই তো প্রায় আসছেন আজকাল। (আন্তরিকতার সঙ্গে) শরীর ভাল আছে তো তোমার ?

অনিরুদ্ধ আছে এক রকম। তোমার খবর কি ?

সুমিত্রা (দীর্ঘ লজ্জিত অথচ স্পষ্টভাবে) আমি ভালই আছি। (তারপর কণ্ঠস্বরে অম্লবোধের স্বর ফুটিয়ে) না ব'লে ক'রে চলে গেলে এখান থেকে, এ কয়দিন বা ক'রে কাটছিল আমার—।

(অনিরুদ্ধ বিমনা ভাবে একটু হাসল।)

সুমিত্রা এবার থেকে একটু সুবোধ হও, বুঝলে ? (অস্তরঙ্গ ভাবে) এ রকম ছয়ছাড়া ভাবে ঘুরে বেড়ালে লোকে বড় নিন্দে করে !

(অনিরুদ্ধ কোনো উত্তর দিল না, অস্ত্র দিকে চেয়ে রইল)

সুমিত্রা (একটু চুপ ক'রে থেকে, তাকে কিছুক্ষণ লক্ষ্য ক'রে) - কি, ভাবছ কি বলত ? (অনিরুদ্ধের উত্তর দেবার কোনো লক্ষণ না দেখে) সত্যি বল না, কি হ'য়েছে ? ভাবছ কি ?

অনিরুদ্ধ ভাবছি নে কিছুই। তবে একটা কথা তোমাকে জানানো দরকার মনে করছি। (ব'লে একটু চিন্তা ক'রে) আমার ছয়ছাড়া অর্থাৎ যে লোকের নিন্দে কুড়োয় তা আমি জানি। কিন্তু তা সত্ত্বেও ছুঃখের সঙ্গে জানাতে হ'চ্ছে, সুবোধ হবার আমার কোনো উপায় নেই। শহরতলীর একটা মিলে মজুররা বর্ষাঘট শুরু ক'রেছে ; মিল-মালিক-এর মধ্যেই সেখানে পুলিশ আমদানী ক'রেছে ; পাট থেকে চিঠি দিয়েছে যে কোনো মুহূর্তেই সেখানে আন্দোলন পরিচালনা কববার জন্ত আমাকে যেতে হ'তে পারে। সুতরাং (সামান্য একটু হেসে) কিছু দিনের মত এই বোধইয় তোমার সঙ্গে আমার শেষ দেখা।

সুমিত্রা কিন্তু, (প্রয়োজনের মুখে লজ্জাকে সরিয়ে দেবার ভঙ্গীতে) আমি তোমাকে এই সময়ে কি ক'রে ছাড়ব বলত অনিরুদ্ধ ? আমি ভেতরে ভেতরে যে কতটা অসহায় হ'য়ে পড়েছি, তা তুমি জান

না। এ অবস্থায় তোমাকে ছেড়ে—(বলতে বলতে গলার স্বর ভেঙ্গে পড়ল, কিন্তু সামলে নিয়ে পরক্ষণেই ব্যগ্রভাবে জুড়ে দিলেন) আমার এখন বিশেষ দরকার তোমাকে।

অনিরুদ্ধ (মনকে অটল রেখে) বুঝলাম। কিন্তু তোমার চেয়েও বেশী দরকার হচ্ছে ওই অপরিচালিত মজুরদের। আর, সত্যি কথা বলতে কি সুমিত্রা, এ সব ব্যক্তিগত কথা বিবেচনা করবার মত যথেষ্ট সময়ও আমার নেই। যাক, রাত হ'য়ে থাকলে মাপ ক'রো। (উঠে দাঁড়িয়ে) আপাতত আমি উঠছি। বাসায় গিয়ে দেখতে হবে কোনো চিঠিপত্র কিছু এল কি না। পারি তো কিছুক্ষণ পরে বরং আরেকবার আসব না হয়। (ব'লে সে বাহিরের দরজার দিকে অগ্রসর হ'ল)

(সুমিত্রা দেবী যেন বাকরুদ্ধ হ'য়ে পড়েছিলেন, অত্যন্ত ম্লান চোখে তার গমন পথের দিকে নীরবে চেয়ে রইলেন।)

(অনিরুদ্ধ দরজা দিয়ে বারান্দায় বের হ'চ্ছে এই সময় প্রিয়ব্রতের সঙ্গে তার মুখোমুখী দেখা। তাকে দেখে দীর্ঘ শ্বাসের হাসি হেসে)

অনিরুদ্ধ এই যে, কবি ঘো। এস, বস। আমিও কিছুক্ষণের মধ্যেই ঘুরে আসছি। (ব'লে সে পাশ কাটিয়ে বেরিয়ে গেল।)

প্রিয়ব্রত (দীর্ঘ বিশ্বয়ের সঙ্গে ঘাড় ফিরিয়ে বাহিরের দরজার দিকে চেয়ে থেকে, ঘরের মধ্যে এগিয়ে আসতে আসতে) কি হ'ল আবার ওর? (অনিরুদ্ধের পরিত্যক্ত চেয়ারে বসে) এল কখন?

সুমিত্রা (হাসবার চেষ্টা ক'রে, কণকণ্ঠে:) আজই।

প্রিয়ব্রত (সুমিত্রা দেবীর দিকে ভাল ক'রে চোখ পড়তে, অন্তরঙ্গতার সুরে:) তারপর? আপনাকে এত বিমনা দেখাচ্ছে যে? ও কিছু বলল নাকি?

(সুমিত্রা দেবী কথা না ব'লে মুখের হাসি অম্লান রাখবার চেষ্টা ক'রে মাথা নাড়লেন,—না।)

প্রিয়ব্রত (অধিকতর আন্তরিকতার সঙ্গে :) না, কিছু একটা হ'য়েছে নিশ্চয়ই। আপনি আমাকে লুকোচ্ছেন।

সুমিত্রা (একটু দ্বিধা ক'রে ভারী গলায় :) অনিরুদ্ধ আজ আমাকে শুনিয়ে দিয়ে গেল আমার দরকারের চেয়ে মজুরদের দরকার বেশী। সুতরাং সে আমাকে উপেক্ষা ক'রে—(বলতে বলতে তাঁর চোখে জল দেখা দিল; তিনি মুখ লুকোলেন। কয়েক মুহূর্ত পরে আঁচলে চোখ মুছে ব্যথিত সুরে :) কোথায় একটা মিল-এ নাকি বর্ষাঘট শুরু হ'য়েছে; পুলিশও এসে গেছে, অনিরুদ্ধ যাচ্ছে মজুরদের পরিচালনার ভার নিয়ে।

প্রিয়ব্রত (কিছুক্ষণ মুখ নীচু ক'বে থেকে, সুমিত্রা সংযত হ'লে বৃহৎ কণ্ঠে :) অনিরুদ্ধ যা বলেছে, তার কর্কশতাটুকু বাদ দিলে কথাটা মোটা-মুটি প্রায় ঠিক। কেন না, (তার বক্তব্যের ধার কমিয়ে দেবার জন্য একটু হেসে :) মজুরদের, মানে, জনমণ্ডলীর দরকার কোনো একজন বিশেষ লোকের দরকারের চেয়ে সব সময়েই বড়। (কিছুটা সাশ্বনা দেবার সুরে :) দেখুন, এর জন্য হয়ত আপনার ছাড়তে হবে অনেকখানিই, আর কষ্টও পেতে হবে অনেকটা, কিন্তু অনিরুদ্ধকে যদি সত্যিই আপনি ভালবেসে থাকেন তবে এ কষ্টটা আপনার এই ভেবে সহ্য করা উচিত যে অনিরুদ্ধ আরো কত গভীর কষ্টের মধ্যেই না কাঁপিয়ে পড়ল। (হেসে) আমি অধ্যবসায়ী; কিন্তু আমার ধারণা এই যে, প্রেমের ব্যাপারে একটু প্রতিবোধিতার ভাব উপকারী।

(ভেতরের দরজা দিয়ে জয়ন্তী এল। তার মুখের ভাব কিছুটা গভীর। ঘরে ঢুকে সে প্রিয়ব্রতের দিকে না চেয়ে সোজা সুমিত্রাদেবীর সামনে এসে দাঁড়াল।

জয়ন্তী অনিরুদ্ধবাবুর গলার স্বর শুনলাম না? কোথায় গেলেন তিনি?

সুমিত্রা বাসায় গেছে। কেন? বল, আসবে এখনি।

জয়ন্তী না, আমার কাজ আছে তাই। তিনি এলে আমাকে ডেকো।

(যলে সে যেমন এসেছিল তেমনি প্রিয়ব্রতের দিকে না চেয়ে বেরিয়ে গেল।)

(সে গেলে প্রিয়ব্রত একটা সিগারেট ধরাল। তারপর সুমিত্রাদেবীর চোখের দিকে চেয়ে হাসতে লাগল।)

সুমিত্রা (অনেকটা সহজ সুরে) হাসছেন যে ?

প্রিয়ব্রত (হাসির রেশ টেনে:) জয়ন্তী দেবী যেভাবে ক্রমার্গত আমাকে অবহেলা করতে শুরু করেছেন তাতে ওঁর সম্বন্ধে রীতিমত আমি সন্ধিহান হয়ে উঠছি।

সুমিত্রা (হেসে:) কেন? ও, আপনার সেই খিঁচিবীর কথা? বিপরীত ভাবাপন্ন নরনারী পরস্পরকে আকর্ষণ করে, এই তো? ওতে আর এত শঙ্কিত হবার কি আছে।

(প্রিয়ব্রত কিছু না বলে নীরবে সিগারেট টানতে লাগল।)

(হঠাৎ যেন সুমিত্রা দেবীর মাথায় একটা রোশ চাপল। রীতিমত আন্তরিক কৌতূহলের সঙ্গে প্রশ্ন করলেন তিনি:)

সুমিত্রা আচ্ছা, সত্যিই কি আপনি ওর প্রতি আকৃষ্ট নন?

প্রিয়ব্রত (সিগারেটের দম্কারশেষ মেঝের ফেলে জুতোয় চেপে:) না। তবে ওঁকে ভাল লাগে।

সুমিত্রা আপনাকে কারো ভাল লাগতে পারে না, ওর এই পরোক্ষ স্বীকৃতির পরও?

প্রিয়ব্রত (সহজ সুরে:) হ্যাঁ। (একটু চিন্তাঘটিত ভাবে) ওঁর মধ্যে একটা ক্ষমতার ছাপ দেখতে পাই যেন।

সুমিত্রা (স্বাভাবিক হবার চেষ্টা করে) আপনি সত্যিই কবি। আচ্ছা, (চোখের দৃষ্টি তীব্রভাবে কৌতূহলাক্রান্ত করে:) আমার মধ্যে কোনো ক্ষমতার ছাপ দেখতে পান না কি?

প্রিয়ব্রত (হেসে, এই প্রশ্নের মধ্যে অনেক কিছু নিহিত আছে বুঝতে পেরে:) আচ্ছা থাক। সময় হলে জানাব সে কথা।

(বাইরের বারান্দায় জুতোর শব্দ শোনা গেল। অনিরুদ্ধ আর জয়ন্তী এক সঙ্গে ঘরে ঢুকল।)

সুমিত্রা (ঈশ্বর রক্তক্ষের মূরে:) যাক জয়ন্তী, তোমাকে আরি ডাকতে হ'ল না দেখছি!

জয়ন্তী (রক্তক্ষ বোঝবার চেষ্টা না করে, ছাঁটাকাটা গলায়:) হ্যাঁ ভাই, গরজ বড় বালাই। তোমরা বস; দেখি ঝিকে চায়ের কথাকাটা বলি।

(জয়ন্তী চ'লে গেল।)

অনিরুদ্ধ (সুমিত্রা আর প্রিয়ব্রতের মাঝে একটা চেয়ারে ব'সে:) তারপর প্রিয়ব্রত, তোমার খবর কি? নতুন আর কিছু লিখছ?

প্রিয়ব্রত (অনিরুদ্ধের শ্লেষ গায়ে না মেখে:) হ্যাঁ, ঐমিক সমস্রাকে প্লট ক'বে একটা উপস্থাস লিখব মনে করছি।

অনিরুদ্ধ (সম্লেষ হাসির সঙ্গে চোখ টান ক'বে:) এ্যা, সর্বের মধ্যে ভূত? আরে আমাদের সদাশয় পুজিদাররা তো মনে মনে তোমাদের ওপরই বিশ্বাস ক'রে ব'সে আছে,—স্বাধীনতা স্বাধীনতা ব'লে আর সকলে গলা ফাটালেও তোমরা অন্তত স্বপ্নের বাড়ি তৈরী থেকে বিরত হবে না। তাদের ধারণা, এতে যে কয়টা লোক লেখাপড়া জানে তারা আর দেশ-টেশ নিয়ে মাথা ঘামাবে না। কিন্তু তাদের সে আশায় ছাই পড়ল দেখছি। তা তোমার প্লটটা কি বল দেখি?

প্রিয়ব্রত (পূর্ববৎ অনিরুদ্ধের শ্লেষে বিচলিত না হ'য়ে ঈশ্বর দৃঢ়তাব সঙ্গে হেসে হেসে:) জনকতক বাতিকগ্রস্ত লোক মাঝে 'মাঝে ঐমিক-আন্দোলনের নামে কি রকম বিপদ ঘটায়, সেইটে।

অনিরুদ্ধ অর্থাৎ, তুমি প্রমাণ করতে চাও তুমিও ঐমিক-আন্দোলনে বেশ গভীরভাবে আগ্রহাশ্বিত?

প্রিয়ব্রত তা খানিকটা তো বটেই।

অনিরুদ্ধ কি করে? উপস্থাস আর কবিতা লিখে?

প্রিয়ব্রত (হেসে) আপাতত তো সেই পর্য্যন্তই দেখা যাচ্ছে।

অনিরুদ্ধ উপস্থাস কবিতা লিখে ঐমিক-আন্দোলনে সহায়ভূতি দেখাবে, আর নিরাপদ দূরত্ব থেকে যাবা সত্যিকার কর্মী তাদের খুঁত ধরবে, এই তাহ'লে তোমাদের বর্ষমানের কর্মসূচী?

প্রিয়ব্রত : (হেসে) দেখ, তুমি সত্যি-সত্যিই যদি আমার সম্বন্ধে কৌতূহলী হ'তে তবে হয়ত আমার বর্তমান এবং ভবিষ্যৎ কর্মসূচীর কিছু কিছু আভাস তোমাকে দিতে পারতাম। কিন্তু তুমি যে নেহাৎ-ই ঠাট্টা করছ, দুঃখের সঙ্গে আমাকে স্বীকার করতে হচ্ছে, সেটা আমি বুঝতে পারছি অনিরুদ্ধ।

অনিরুদ্ধ : (যেন প্রিয়ব্রতের অধঃপতনে হুঃখিত হ'য়েছে এই ভঙ্গীতে :) না, ঠাট্টা ঠিক নয় প্রিয়ব্রত। আমি সত্যিই বুঝে উঠতে পারি না, দেশের এই চরম দুর্দিনেও তোমরা কি ক'রে নিশ্চিন্তে কাব্য করতে পার। তোমরা কি সত্যিই বিশ্বাস কর যে ঐ কাব্য ক'রেই দেশের একটা কোনো মহৎ কাজ করতে পাবছ তোমরা ?

প্রিয়ব্রত : দেশের মহৎ কাজ জিনিসটা একটা আপেক্ষিক ব্যাপার। কেউ কেউ হয়ত মনে করেন সাহিত্যের ভেতর দিয়েও এখনো দেশের অনেকটা কাজ করা যেতে পারে। কেউ-কেউ তা মনে করেন না, তাঁরা কাজে নেমে পড়েছেন। ধাঁরা মনে করেন না, তাঁরাও হয়ত একদিন কেউ কেউ মনে করবেন, হয়ত তখন কাজেও নামবেন। আবার এমন লোকও হয়ত থাকতে পারেন ধাঁরা কোনোদিনই কাজে নামবেন না, কিন্তু তাঁরা এমন সাহিত্যই সৃষ্টি করতে সুরু করবেন যা কাজে নামার বাড়ী। সুতরাং এ নিয়ে বাদ বিতণ্ডা একেবারেই নিরর্থক। যাব যখন সময় হবে, কাজে নামবে। জোর ক'রে এ সব জিনিস হয় না।

অনিরুদ্ধ : (তার যুক্তিতে ধরা না দেবার ভঙ্গীতে) মতামতগুলো জয়ন্তী দেবী জ্ঞানতে পারলে খুব উপকৃত হ'তেন। (সুমিত্রা দেবীর দিকে) গেলেন কোথায় ?

সুমিত্রা : চায়ের তক্তিরে তো গেল তখন। কিন্তু, সে জ্ঞানতে পারলে উপকৃত হত কেন ? এ সব বিষয়ে সে কি খুব আগ্রহান্বিত নাকি ?

অনিরুদ্ধ : বিশেষ রকম। আমার কাছ থেকে টাটকা খবর সব জ্ঞানতে পারবেন মনে ক'রে সন্ধ্যার পব থেকেই না কি বারান্দায় অপেক্ষা করছিলেন।

(সুমিত্রা দেবী আর প্রিয়ব্রতের চোখাচোখী হল।)

সুমিত্রা ও, তাই তখন তোমার খোঁজ করছিল। আশ্চর্য্য তো। এত সজে থাকি, অথচ আমি কিছুই টের পাই নি।

(জয়ন্তী বিশ্বের হাতে চায়ের ঝেঁ দিয়ে প্রবেশ করল। বি টেবিলের ওপর ঝেঁ রেখে চলে গেল। জয়ন্তী খালি চেয়ারখানার ব'সে চা ঢালতে ঢালতে—)

জয়ন্তী : কি টের পাও নি, সুমিত্রাদি ?

সুমিত্রা (ঈর্ষ লঙ্ঘিতভাবে :) আমার পাশের ঘরেই যে একজন পাকা স্বদেশসেবিকা থাকেন সেইটে।

জয়ন্তী : দেখ, আমাকে পাকা স্বদেশসেবিকা বলা তোমার খুব অন্ডায় হয়েছে সুমিত্রাদি। কেননা, প্রত্যক্ষভাবে কাজে নামি নি এই অজুহাতে অনিরুদ্ধ বাবু আমাকে সে সম্মান দিতে চাইবেন না, আর কবিতা লিখতে পারি না বলে প্রিয়ব্রত বাবুও আমাকে আমল দেবেন না। সুতরাং এই দুটো প্রধান পথ হারিয়ে কোন উপায়ে আমি স্বদেশসেবিকা হয়েছি বল তো ? (ব'লে সকলকে এক-এক কাপ চা দিল।)

সুমিত্রা (চায়ে এক চুমুক দিয়ে) তুমি অত্যন্ত ভুল ক'বেছ জয়ন্তী। প্রকারান্তরে কবিতা লেখেন ব'লে যে আঘাতটা তুমি প্রিয়ব্রত বাবুকে দিলে, উনি তার উত্তরটা একটু আগেই আমাদের শুনিয়ে দিয়েছেন।

অনিরুদ্ধ (টিপ্পনী যোগ করবার ভঙ্গীতে জয়ন্তীর প্রতি) মানে প্রিয়ব্রত বলতে পারত, কবিতা লিখে স্বদেশসেবিকা হওয়া যায় না আপনার এই প্রচ্ছন্ন গ্লোষটা একেবারেই ব্যর্থ। কেননা ওর মতে, এমন কবিও থাকা খুব আশ্চর্য্য কিছু নয় যিনি কবিতার ভেতর দিয়েই প্রত্যক্ষ কাজের চেয়ে অনেক বেশী দেশের কাজ করে যেতে পারেন।

প্রিয়ব্রত (সংযত গাঙ্গীর্ষ্যের সঙ্গে) এবং আমি এখনও বলছি, কথাটা মিথ্যে নয়। কিন্তু আমার মনে হয় (কষ্টস্বরে সদাশয়তা ফিরিয়ে এনে)

এ আলোচনা অল্প কোনো দিনের মধ্যে সরিয়ে রেখে আপাতত খোশ গল্প করাই আমাদের সকলের পক্ষে উপকারী হবে।

জয়ন্তী (হেসে) তার মানেই, আপনি হাতে হাতে প্রমাণ করতে চান যে কাকের চেয়ে অকাজ অনেক উপকারী।

প্রিয়ব্রত (ঈর্ষ্য সুরভাবে, সিগারেট ধরিয়ে) না সে রকম ছরতিসন্ধি আমার ছিল না। আমি শুধু গল্প করবার ঠেঁকেটাই নিবেদন করেছিলাম। ঠেঁকে করলে আপনারা আরো অনেকক্ষণ ভাটিল সব তত্ত্ব নিয়ে আলোচনা চালাতে পারেন। (সে চেয়ারে হেলান দিয়ে সিগারেট টানতে লাগল।)

(কোথায় যেন একটা ছেদ পড়ে গেল। সকলেই চায়ের পেয়ালা হাতে ক'রে চুপচাপ বসে রইল।

কয়েক মুহূর্ত এইভাবে ব'সে থাকবার পর অনিরুদ্ধ সশব্দে চেয়ারটা পেছনে ঠেলে দিয়ে উঠে দাঁড়াল। তারপর পকেট থেকে ক্রমাল বের ক'রে মুখ মুছে :)

অনিরুদ্ধ যাক। আমি চলছি। কাল ভোরেই আমাকে রওনা হ'তে হবে। (পকেট থেকে একখানা চিঠি বের ক'রে সেখানা আবার বধ্যস্থানে রেখে দিয়ে) পাঁচ থেকে চিঠি দিয়েছে, ওদের ধর্মঘটের সমস্ত দায়িত্ব আমাকে বুঝে নিয়ে কাল থেকে আমাকে কাজ আরম্ভ করতে হবে। আশে পাশের আরো কয়টা মিলেও নাকি ধর্মঘট শুরু হয়েছে। (ব'লে সে দরজার দিকে পা বাড়াল।)

(জয়ন্তী উঠে তাকে বারান্দা পর্য্যন্ত এগিয়ে দিতে গেল।)

(প্রিয়ব্রত কেবল উঠে দাঁড়াল।)

(সুমিত্রা দেবী চেয়ারের ভেতর আরো ঢুকে পড়লেন যেন। তাঁর মাথা নেমে এল টেবিলের ওপর।)

প্রথম অঙ্ক

চতুর্থ দৃশ্য

[দিন পনের পরের ঘটনা। সকালের প্রথর রৌদ্রে সুমিত্রা দেবীদের বসবার ঘর উদ্ভাসিত। ঘরের মধ্যে এখন জয়ন্তী ও সুমিত্রা দেবী উপস্থিত। উভয়েরই বেশভূষা আটপৌরে; স্নান এখনো হয়নি,—খোপার ও বোঁর বাঁধন থেকে কয়েকটি চূর্ণালক রাঙে অব্যাহতি লাভ করেছিল, যা এখন কপালে ও মাথার ওপর অঙ্কিত একটা কমনীয়তার সৃষ্টি করেছে।

সুমিত্রা দেবী বসে আছেন সোকার ওপর। তাঁর পাশে ও মেঝের ওপর খবরের কাগজ ছড়ানো রয়েছে। মুখের ভাব বিষুর।

জয়ন্তী বসেছিল এ পাশের একখানা চেয়ারে। তার মুখের ভাবে গান্ধীর্ষ্য আছে, কিন্তু কাঠিন্য নেই। ববং সামান্য একটা কোমলতার আভা-ই যেন লক্ষ্য করা যায়।

কিছুক্ষণ এইভাবে ব'সে থাকবার পর—]

জয়ন্তী কিন্তু, শ্রমিকদের এ রকম বিশ্বাসঘাতকতা করাটা সত্যি একেবারে অপ্রত্যাশিত ব্যাপার।

সুমিত্রা (হাসবার চেষ্টা করে) অপ্রত্যাশিত আর বলা যায় কি ক'রে ? (খবরের কাগজের একটা পাতা তুলে নিয়ে তার একটা জায়গায় চোখ বুলিয়ে জয়ন্তীর দিকে চেয়ে) কাগজে তো স্পষ্টই লিখেছে, অনিরুদ্ধের কৌশলের অভাবেই এমনতর ঘটনাটা ঘটেছে। এই (একটু থেমে) মিল-মালিকরা যে সমস্ত রকম চেষ্টাই করবে এতো জানাই ছিল। কিন্তু তা সত্ত্বেও মজুরদের ওপর এতটা নির্ভর করা তার ঠিক হয় নি,—আন্দোলনের সঙ্গে সঙ্গে প্রতি মুহূর্তে তাদের সঙ্গে সংযোগ রাখা উচিত ছিল। তার ফলে মালিকদের পক্ষের লোকে এসে একটা কথা বুঝিয়ে দিয়ে যাবার পরই অনিরুদ্ধের সহকর্মীরা সে সব যুক্তির অসারতা দেখিয়ে দিতে পারত।..... ভেতরের ব্যাপারটা তো ঠিক এখনো বোঝা যাচ্ছে না,—তবে অনিরুদ্ধের তুলের ফলেই যে শ্রমিকেরা মিটমাট করেছে এটা ঠিক।

জয়ন্তী কিন্তু অনিরুদ্ধের কেন জেল হ'ল ? নিশ্চয়ই মজুররা তাকে ধরিয়ে দিয়েছিল।

সুমিত্রা সেইটেই ঠিক এখনো বোঝা যাচ্ছে না। (খবরের কাগজ তুলে, পড়ে) ‘পনের মাস সশ্রম কারাদণ্ড।’.....(মানভাবে হাসবার চেষ্টা ক’রে) এক বছর তিন মাস! (তাঁর চোখে জল দেখা দিল।)

(বাহিরের দরজা দিয়ে প্রিয়ব্রত এসে ঘরে ঢুকল। তার হাতে গোল পাকানো খবরের কাগজ। ঘরের মধ্যে ঢুকে ধীরে ধীরে কয়েক পা এগিয়ে আসবার পর সুমিত্রা দেবী তাকে দেখতে পেলেন। তাড়াতাড়ি চোখ মুছে ফিকে ভাবে হেসে মনের উত্তেজনা চাপবার জন্তু উঠে দাঁড়ালেন।

সুমিত্রা দেবী পুনরায় সোফাতে না বসে এগিয়ে আসতে আসতে)

সুমিত্রা (যেন কি ক’রে স্বাভাবিক হবেন বুঝতে না পেবে, অত্যন্ত খাপ-ছাড়া ভাবে) অনিরুদ্ধের পনের মাস সশ্রম জেল হয়েছে।

(এই অদ্ভুত বলবার ভঙ্গীতে জয়ন্তী ও প্রিয়ব্রত উভয়েই বিস্মিত হয়ে তাঁর মুখের দিকে চাইল। তারপর সুমিত্রা দেবী এক-খানা চেয়ারে বসলে—।)

প্রিয়ব্রত (মুহূর্তে) সেই খবরটা দেখেই তো সকাল বেলাতেই চলে এলাম। ওদের পার্টার একটা ছেলের সঙ্গে দেখা হ’য়েছিল। সে বলল, মিলের মালিকরা নাকি শ্রমিকদের এই আশ্বাস দিয়েছিল যে তারা যদি পুলিশের কাছে বলে অনিরুদ্ধই তাদের উদ্ধার দিলে এই ধর্মঘট করিয়েছে তাহ’লে সব রকম দাবীই তাদের মিটিয়ে দেওয়া হবে। আর যে কথা সেই কাজ। অনিরুদ্ধের জেল হ’য়ে গেল পনের মাস।

(ভেতরের দরজা দিয়ে ফিকে দেখা গেল।)

বি (সুমিত্রা দেবীকে) ধোপা এসেছে কাপড় নিয়ে।

(বি চ’লে গেল।)

জয়ন্তী (উঠে দাঁড়িয়ে) তুমি বস সুমিত্রা দি। আমি যাচ্ছি।

সুমিত্রা (উঠে যেতে যেতে) না না, তুমি বস। আমিই যাচ্ছি। গোটাকতক
গরম জামা আঁজ দিতে হবে। (ব'লে তিনি বেরিয়ে গেলেন।)

জয়ন্তী (পুনরায় বসে, একটু অপেক্ষা ক'রে প্রসঙ্গ ঘুরিয়ে দেবার চেষ্টা :)
কাল আপনার একটা কবিতা পড়লাম 'বিশ্বচক্রে'। দৃষ্টিভঙ্গীর
কিছুটা পরিবর্তন দেখা গেল যেন।

প্রিয়ব্রত (হেসে :) কিহা, পাঠকের দৃষ্টিভঙ্গীটাই কিছু বদলেছে।
(তারপর ব্যাখ্যা করবার সুরে :) কেননা, যে পরিবর্তনটা আপনি
দেখেছেন সেটা তেজকের দৃষ্টিভঙ্গীর পরিবর্তনের মত অতটা আশ্রয়
ব্যাপার বোধ হয় নয়। আমার আগের কবিতাগুলো দেখলে
বুঝতে পারতেন পরিবর্তনটা পূর্বের চক্ষণেরই ক্রমবিকাশ মাত্র।

জয়ন্তী (হেসে :) বাই হোক, অল্প রকম মনে হ'ল। (একটু ধেম্মে :)
আপনার উপস্থাসের কথা শুনেছিলাম। শেষ হ'য়েছে কি ?

প্রিয়ব্রত (দীর্ঘ আশ্বতুষ্ঠ ভাবে :) না, ছ'একদিনের মধ্যেই সেরে ফেলব
আশা করছি।

জয়ন্তী কি রকম ভাবে শেষ করবেন মনে করছেন ? বিষয়বস্তু তো
প্রমিত সমস্ত। ব্যর্থতায় শেষ হবে, না সাফল্যে ?

প্রিয়ব্রত সাফল্যে।

জয়ন্তী কিন্তু আমাদের দেশের বর্তমান অবস্থায় সেটা কি খুব অবাঞ্ছনীয় ব'লে
মনে হবে না,—বাস্তবে যখন সাফল্য নেই তখন ?

প্রিয়ব্রত (সহজ সুরে :) না। বাস্তবে যা থাকে না সাহিত্যে তা থাকলে
কিছু দোষের হয় না। কেবল লক্ষ্য রাখা দরকার যে, রচনাটা
রসোত্তীর্ণ হ'য়েছে কিনা।

(সুমিত্রাদেবী কিরে এসে নীরবে তাঁর পূর্বের চেয়ারখানায়
বসলেন।)

জয়ন্তী কিন্তু ধরুন, বিপ্লবপূর্বক রুশীয় সাহিত্য আর বিপ্লবোত্তর রুশীয়
সাহিত্য,—এ দুটোর ভেতর কি সুরের একটা পরিবর্তিত ভঙ্গী
দেখতে পাওয়া যায় না ? এখনকার লেখা যত সতেজ, স্বচ্ছন্দ
এবং আশাবান আগেকার লেখা সে রকম ছিল না নিশ্চয়ই ?

সেখানে ছিল সংশয়, সংগ্রাম এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই একটা অলঙ্কার আশার সংকেতমাত্র।

প্রিয়ব্রত (সহাস্ত্রে :) তা হ'তে পারে। কিন্তু তা দিয়ে কিছু প্রমাণিত হবে না। কোনো একটা দেশে যা হ'য়েছে অন্য সব দেশের সাহিত্যেও যে ছবছ তাই হবে তার কোনো ধরা বাঁধা নিয়ম নেই। ইতিহাসের পুনরাবর্তনটা প্রাকৃতিক নিয়ম নয়, ওটা একটা নিছক ব্যতিক্রম মাত্র।...সাহিত্য কখনো কিছুকে অমূল্যবোধ করে না, অমূল্যবোধ তো করেই না, তার একমাত্র লক্ষ্য হ'চ্ছে সৌন্দর্য্যসৃষ্টি, এবং সেই কারণে রসসৃষ্টি। যেভাবে সেটা হয়, হ'লেই হল।

অমল (আন্তরিক বিশ্বাসের সঙ্গে) তাহ'লে কি আপনি বিষয়বস্তু বা উদ্দেশ্যকে ছোট মনে করেন? তা যদি হয় তবে শ্রমিকদের নিয়ে উপস্থাপনা না লিখে পরী নিয়েও তো লিখতে পারতেন?

প্রিয়ব্রত (হেসে) খুবই পারতাম। কিন্তু পারি নি। সেই জন্যই সে আলোচনা নিরর্থক।...যদি কেউ সার্থক ভাবে পারে, তাকে প্রশংসা করবই। এমন পরীর গল্পও হওয়া কিছু আশ্চর্য্য নয়, যা প্রথম জ্ঞানীয় সাহিত্য হ'তে পারে।

অমল (একটু চুপ ক'রে থেকে) তা পারুক আর না-ই পারুক, আপনি যে পারেন নি তার প্রধান কারণ আমার মনে হয় এই যে, আপনি আধুনিক হবার চেষ্টা করেছেন।

প্রিয়ব্রত (মস্ত একটা মার খেয়েছে এমনি ভঙ্গীতে, হেসে হেসে) অমন ভর গাল আমাকে দেবেন না।...আধুনিক হওয়ার মত পাপ আর নেই। আজ হোক কাল হোক সে প্রাচীন হবেই। ঐচ্ছিক আধুনিক হ'চ্ছে খবরের কাগজের প্রবন্ধ যা পরের দিনই পুরনো।

সুমিত্রা (ধীর, মৃদু গলায়) কিন্তু দক্ষিণপন্থী লেখক তো নিশ্চয়ই আপনি হ'তে চান না। তবে কি আপনি মধ্যপন্থী?

প্রিয়ব্রত দেখুন আরিস্তোতল সাহেব মধ্যপন্থার সুবর্ণসুযোগের কথা বার বার উল্লেখ করা সত্ত্বেও আমি বলতে বাধ্য, সাহিত্যের ক্ষেত্রে অন্তত, মধ্যপন্থীটা কোনো একটা বিশেষ ধরনের পন্থাই নয়। ওটা হচ্ছে

তনতার পছন্দ। সুবিধা বেশী বলে ভিড়ও বেশী। কিন্তু কোরাসে গান গেয়ে যে নিজের গলার বৈশিষ্ট্য প্রমাণ করা যায় না এ তো প্রায় পরীক্ষিত সত্য ?... তা নয়। ‘অনাগত কাল’ কথাটা বড় বেশী পুরোনো হয়ে গেছে—আমি হ’তে চাই অসম্ভাব্য কালের লেখক। অর্থাৎ যে কাল কোনোদিনই আসা সম্ভব নয়, তার লেখক,—যাতে কোন দিনই আমি জোলো না হই। (একটু ধেম্বে) সেই জন্যই আমার উপস্থাসের বিষয়বস্তু শ্রমিকসমস্যা, আর শেষ হবে সাকল্যে,—এমন বরণের পরিপূর্ণ সাকল্য যা কোন দিনই বাস্তবে সম্ভব নয়, যা চিরদিনের আদর্শ, এবং সেই কারণেই রোমান্টিক।

জয়ন্তী (বিশেষ আশ্চর্য্য হ’য়ে) রোমান্টিক ? শ্রমিক আন্দোলনের মত নেহাৎ কাঠখোঁট্টা রিয়ালিষ্টিক ব্যাপার নিয়ে করবেন রোমান্টি-সিজমের আকাশকুসুম রচনা ?

প্রিয়ব্রত (হেসে মাথা নেড়ে) তা ছাড়া আর উপায় কি ? আকাশকুসুম ব্যাপারটা নিতান্তই কাব্যকলার ফসল কিনা। বরং বলা যায় আকাশকুসুমই হচ্ছে সাহিত্যিকদের শ্রেষ্ঠ আবিষ্কার।

জয়ন্তী (ঈষৎ ঠাট্টার সুরে) হ্যাঁ, প্রায় মানবসভ্যতায় সাহিত্যিকদের ‘অবদান’ গোছের।

প্রিয়ব্রত (ঠাট্টাকে ঠিকভাবে গ্রহণ করে) ঠিক তাই। (কিছুটা সংবত হ’য়ে) খাঁটি রিয়ালিজম্-এ কখনো সাহিত্য হয় না। সেটা হচ্ছে ছাড়, প্রচ্ছন্ন ভাবে থেকে কাঠামোটাকে খাড়া করে রাখে, সৌন্দর্য্য যা কিছু তা আসে কল্পনার রক্তমাংসে। বিশুদ্ধ রিয়ালিজম্ দিয়ে যদি সাহিত্য করা যেত তবে আদালতের অমানবন্দীর বিবরণগুলোই হ’ত শ্রেষ্ঠ সাহিত্য, কেন না সেইগুলোই হচ্ছে বাস্তবের সবচেয়ে ছবছ নকল। (হেসে) আমি শ্রমিক আন্দোলন নিয়ে রোমান্টিক হ’তে পারি কিন্তু বলতে পারি, আমার বিষয়বস্তু পরীর গল্পও হ’তে পারত। কারণ হচ্ছে এই যে, সে জিনিসটাও বাস্তবে সম্ভব নয়,—অসম্ভাব্য কালের সাহিত্য হ’তে বাধা ঘটায় না।

জয়ন্তী কিন্তু ইতিমধ্যে সাহিত্যিককে বর্তমান কালেই বাস করতে হয় কিনা, সেইটুকুই যা অসুবিধে।

প্রিয়ব্রত অসুবিধে তো কিছু নেই। সাহিত্যিকও অস্বাস্থ্য দশজনের মতই মানুষ। সুতরাং সেও বর্তমানের প্রতি উদাসীন না হ'তে পারে।

জয়ন্তী আপনার মত অমুসারে তার উদাসীন না হ'য়ে আর উপায়ান্তর আছে বলে তো মনে হয় না।

প্রিয়ব্রত উপায় আছে কি না সেটাও আবার ক্ষেত্রে উপস্থিত না হ'লে বোঝা যায় না। আমার ভেতর যা আদর্শ, যাকে আমি সাহিত্যে স্থায়ী রূপ দিতে চাই, সেটা থাকবে চিরদিনের সাধনার বস্তু হ'য়ে, কিন্তু ইতিমধ্যে তো খুলভাবে আমি আর দশজনের মতই প্রতিমুহূর্তে বেঁচে চলছি; তার খুল কর্তব্য ও লোভ অবহেলার নয়,—মোটামুটি আমার কণাটা ছিল এই ধরণের। যাক, (ঘড়িতে সময় দেখে উঠে দাঁড়িয়ে) আপনাদের স্কুলের সময় হল। (হেসে) গল্প শুরু হ'লে আমার আর সময়জ্ঞান থাকে না। (সে অগ্রসর হল।)

(সুমিত্রা দেবী তাকে অমুসরণ ক'রে যেতে যেতে)

সুমিত্রা কাল আবার আসবেন কিন্তু।

প্রিয়ব্রত দেখি তো। (বেরিয়ে গেল।)

(জয়ন্তী যেমন বসে ছিল তেমনি বসে রইল। তার চোখের দৃষ্টি দীর্ঘ চিন্তাযুক্ত।

ক্রমশঃ

মণীন্দ্র রায়

ভারতীয় সমাজ-পদ্ধতির উৎপত্তি ও বিবর্তনের ইতিহাস

(পূর্বসমুদ্র)

বোধ হয় মমুর পুত্র, অতএব 'মানব' এবং এক মমু ক্ষত্রিয় ছিলেন, তৎপুত্র
এই গোত্র এই বংশে ব্যবহার করিলে কার্যকরী হইবে—এইরূপ গোত্রা-
মিল দেওয়া হইয়াছে। পুনরায় রাঠোরদের গোত্র হইতেছে 'গৌতম'। বৈষ্ণব
মহোদয় এই গোত্রও মমুতে খুঁজিয়া পান নাই * কিন্তু পুরাণে উক্ত নামের
উল্লেখ আছে। এই সকল সংবাদ হইতে ইহা বোধগম্য হয় যে রাজপুতদের
গোত্র সকল সময় 'আর্যের' নয়। রাজপুত জাতির বিবর্তনের সময় নানা বিধ
পন্থার অবতারণা করা হইয়াছে এবং তৎকালীন অবস্থানুযায়ী কেহ বা পুরাতন
গোত্র রাখিয়াছেন, আবার কেহবা ব্রাহ্মণ্য গোত্র গ্রহণ করিয়াছেন।

এক্ষণে কায়স্থদের বিষয় বিবেচনা করিয়া দেখা যাউক। তাহাদের সবই
ব্রাহ্মণ্য গোত্র; কিন্তু কথিত হয় যে শূত্রের গোত্র নাই; তাহারা পুরোহিতের
গোত্র গ্রহণ করিয়াছেন। যেমন একাদশ শতাব্দীতে বিজ্ঞানেশ্বর বলিছেন,
ক্ষত্রিয়দের পৃথক গোত্র নাই। কিন্তু প্রাচীন ক্ষত্রিয়দের নিজস্ব গোত্র ছিল,—
ইহা আমরা দেখিয়াছি এবং পুরাণেও বৈষ্ণবদের কুলের কথা আছে। কায়স্থদের
এই ব্রাহ্মণ্য গোত্র কোথা হইতে আসিল তাহা নিয়া অনেক বিতর্ক আছে।
এই বিতর্কমূলক বিস্তারিত আলোচনায় প্রবেশ না করিয়া ইহা বলিলেই এই-
কালে যথেষ্ট হইবে যে তাহাদের উৎপত্তি ও বর্ণ নিয়া অনেক বাদামুবাদ আছে
এবং বাংলার কায়স্থদের উদ্ভব বিষয়ে কিছুদিন পূর্বেরও বিতর্ক উত্থাপিত
হইয়াছিল। ডাঃ ভাগ্যরত্ন তাহাদিগকে বাঙ্গলার ঔপনিবেশিক প্রাচীন
নাগর ব্রাহ্মণদের সহিত এক বলিয়া মনে করিতে চাহেন; কারণ, তাহাদের
বংশগত পদবী, গোত্র ও প্রবর উক্ত ব্রাহ্মণদের সহিত মিলে (১)। কিন্তু

* Vaidya—Vol. III.

১। Dr. Bhandarkar in Indian Antiquary, March, 1902, Pp 45, 52

নগেন্দ্রনাথ বসু বলেন যে গোড়ীয় কায়স্থদের কতকগুলি গোত্র বিহারের অন্তর্গত কায়স্থ ও বজ্জের বৈজ্ঞদের সহিত মিলে (২)। পুনঃ বাঙ্গলায় বৈজ্ঞ ও কায়স্থদের মধ্যে বিবাহও হইয়াছে এবং পূর্ববঙ্গে (ত্রিপুরা, খ্রীহট্ট ও চট্টগ্রাম প্রভৃতি জেলায়) এখনও এই দুইটি শ্রেণীর মধ্যে বিবাহ প্রচলিত রহিয়াছে। ৮দীনেশ-চন্দ্র সেন বলেন, “ধর্মন্তরী গোত্রের সেন ভূমির রাজা বিমল সেনের বহু পুত্রের মধ্যে কয়েকটি বৈজ্ঞ এবং অবশিষ্ট কয়েকজন কায়স্থ পর্যায়ভুক্ত হইয়াছিল (৩); বৈজ্ঞজাতীয় মহাকুলীন কায়স্থ জাতীয় শোভাকর নাগের কন্যাকে বিবাহ করিয়াছিলেন।” (৪)। নগেন্দ্রবাবু বলিয়াছেন, পাঁচটি নাম ও গোত্র ব্যতীত নাগর ব্রাহ্মণ ও কায়স্থদের এই বিষয়ে সাধারণতঃ মিল নাই (৫)। অন্তপক্ষে ডাঃ ভাণ্ডারকর বলেন, এই নামগুলি মুসলমান বিজয়ের পূর্বে উত্তর ভারতের অনেক ক্ষত্রিয় রাজবংশের পদবীর সহিত মিলে (৬)। তিনি আরও বলেন, বর্তমান বাঙ্গলার কায়স্থ পদবীর অন্ততঃ চব্বিশটি শ্রুতীয় সপ্তম ও অষ্টম শতাব্দীর বজ্জের ব্রাহ্মণদের মধ্যে প্রচলিত ছিল; তাহার মধ্যে অন্ততঃ দশটি পদবী খৃষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতাব্দীতে ক্ষত্রিয়দের মধ্যে প্রচলিত ছিল। তিনি বলেন, এতদ্বারা বোধগম্য হয় যে ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয় একই মূল জাতি (race) হইতে উৎপন্ন (৭)। এই বিষয়ে নগেন্দ্রবাবু বলিয়াছেন, এতদ্বারা প্রমাণিত হয় যে কায়স্থগণ প্রথমে প্রাচীন ক্ষত্রিয় বর্ণেরই অন্তর্গত ছিল। তিনি আরও বলেন, এই পদবীগুলি উত্তর-পশ্চিমের গোড় ব্রাহ্মণ, উদীচ্য ব্রাহ্মণ ও গোড় রাজপুতদের মধ্যে এখনও প্রচলিত আছে (৮)। কিন্তু বংশগত নাম বা পদবী লইয়া বর্ণ অথবা জাতির বিচার চলে না, কারণ বিহারের কায়স্থদের মধ্যে পাঁড়ে, তেওয়ারী, মিজ প্রভৃতি পদবীও আছে (৯)।

২। N. N. Vasu—Social History of Kamrupa, Vol. III, P. 161.

৩। এই পুথির বিষয় নগেন্দ্রবাবুও গোড়ীয় কায়স্থদের বিষয়ে তাহার এক পুস্তকে উল্লেখ করিয়াছেন।

৪। পূর্বের উক্ত প্রকারের বিবাহ সম্বন্ধে “দীনেশ চন্দ্র সেন—৩৪২ বঙ্গ”, ১ম খণ্ড, পৃ: ৫১৭-৫১৮ দ্রষ্টব্য।

৫। N. N. Vasu—Op. cit. p. 162.

৬-৭। Bhandarkar—Op. cit. Pp. 88-85.

৮। N. N. Vasu—Op. cit. Pp. 175-176.

৯। N. N. Vasu—Ethnology of the Kayasthas, p. 51.

এই প্রকারের তথ্যাদি দ্বারা আমরা বিশেষ লাভবান হই না—কেবল এইটুকু মাত্র তথ্যই সংগৃহীত হয় যে পূর্ব-লোক পদ বা বর্ণ অথবা জাতি (caste) পরিবর্তন করিলেও তাহার গোত্র পরিবর্তন করে নাই*। বর্ণাশ্রম ধর্মের পৃষ্ঠপোষক গুপ্ত সম্রাটদের গোত্র ছিল—‘ধরমা’ বা ‘ধরশি’। ইহা আর্ষেয় নয় এবং তাহারাও ব্রাহ্মণ গোত্র গ্রহণ করে নাই। এতদ্বারা ইহাই বুঝা যায় যে ‘গোত্র’ হইল লোকের কুল-পরিচায়ক। দক্ষিণ ভারতের দৃষ্টান্ত নিলে দেখা যায় যে মহীশূরের (১০) অব্রাহ্মণ জাতিদের এগারটি গোত্রের মধ্যে প্রথম তিনটি ব্রাহ্মণ্য-গোত্র এবং বিভিন্ন অব্রাহ্মণ জাতিদের মধ্যে ইহার সংখ্যাও কম নয়। আবার “আগাসা” জাতির গোত্র হইতেছে “আরাসিনা” এবং “আরাসিনা” অর্থ হইতেছে “হরিজা” (turmeric)। “আরাসিনা” গোত্র টেটেম-জাত উৎপত্তির কথাই বিশেষভাবে স্মরণ করাইয়া দেয় এবং এতদ্বারা অন্ততঃ মহীশূরের “আগাসা” জাতিকে সম্পূর্ণভাবে আবিষ্কার বলিয়া চিহ্নিত করে (১১)।

পূর্ব ভারতের কতকগুলি তথাকথিত আদিম জাতি সমূহের বিষয়ে অনুসন্ধান করিলে উহাদের মধ্যে টেটেমবাদের চিহ্ন প্রাপ্ত হওয়া যায় (পশ্চিমবঙ্গের বাউরীদের মধ্যেও ঐরূপ চিহ্ন প্রাপ্ত হওয়া যায়)। তাহারা কাশ্রবক (spriped heron) এবং কুকুরকে আঘাত করে না (১২)। রিজলী বলেন, কাশ্রবককে তাহারা তাহাদের

* রাইল সংক্ৰান্তায়ন লেখককে বলিয়াছেন গোরক্ষপুর জেলার অন্তর্গত ‘বাতন’ জাতীয় লোকদের গোত্র ও প্রবরের সহিত ঐ স্থানের প্রাচীন লিঙ্গবীদের গোত্র ও প্রবরের মিল আছে। যদিও প্রথমোক্তেরা বর্তমানে ব্রাহ্মণ্যের দাবী করিতেছেন এবং শেখোক্তেরা ব্রাহ্ম্যকজির ছিলেন। এই প্রকারে অনেক জাতি যে নাম ও পদ পরিবর্তন করিয়াছে তাহার অনেক নজর আছে। খ্রীষ্ট শতাব্দীর ‘চিংগান’ ব্রাহ্মণদের সম্পর্কে বলিতেছেন, “Foreigners at first, Konkanasthas at the second stage and Poona Brahmins or Deccanese Brahmins of the present generation, they illustrate how caste denominations do undergo change.” মহারাষ্ট্রীয় কাহিনীদের বিষয়েও এই প্রকারের কথা তিনি উল্লেখ করিয়াছেন। Appendix to Duffs ‘A History of the Mahrattas’, Vol. I. P. II.

১০-১১। Census of India, Vol. V, Mysore—Part I, Report, Pp 507, 512

১২। B. N. Datta—Traces of Totemism in some tribes and castes of N.-E. India, “Man in India”, Vol. 18, 1938.

জাতির প্রতীক স্বরূপ বলিয়া মনে করে। পুনঃ খেরিয়াদের সম্বন্ধে তিনি বলিতেছেন “এই জাতির বিভিন্ন বিভাগগুলি (Septs) (১৩) টেটেম-জাত (tetemistic)। মানভূমের ‘দলমা’ পাহাড়ের খেরিয়াদের ভেড়া হইতেছে টেটেম। আবার কোরা বা কেউরা বা খয়রাদের বেলায় তিনি বলিতেছেন, তাহারা মুণ্ডাদের জায় বিশিষ্টভাবে টেটেমিক বিভাগে বিভক্ত (১৪)। আবার রিসলি বলেন, সাওতালদের টেটেম হইতেছে—নীল গাই, বস্ত্র হংস, বাজপক্ষী, মারিন্দা ঘাস, শঙ্খ, পান ইত্যাদি (১৫)। “অন্যদিকে রেভারেন্ড এনডেল কাছারীদের বিষয়ে বলিতেছেন “১৭৯০ খৃঃ তাহাদের রাজা কৃষ্ণচন্দ্র ও তাহার জাত গোবিন্দ চন্দ্র ব্রাহ্মণ্য ধর্ম গ্রহণ করায় ব্রাহ্মণেরা তাহাদিগকে ক্ষত্রিয় বর্ণের হিন্দু বলিয়া মানিয়া নেন এবং তাহাদিগকে মহাত্মারতের ভীমের বাংশোদ্ভব বলিয়া ঘোষণা করা হয়”। তিনি বলেন, পূর্বে তাহাদের কৌমপদ্ধতি টেটেম-জাত ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত ছিল। তাহাদের বিভিন্ন বিভাগের নাম হইতেছে—স্বর্গ, পৃথিবী, ব্যাজ, মঙ্গল, তৃণ, পাট, বংশ, কাঠ-বিড়াল, ফাদাম বৃক্ষ”। মোসা—অ’ রই বা বাঘ-ল-অ’ রই (ব্যাজ লোকে) বিভাগ ব্যাজের সহিত সম্পর্ক দাবী করে। আর তাহারা সিজি (*Eupharbia splendens*) গাছ পূজা করে” (১৬)। লেখক অমুসন্ধান করিয়া অবগত হইয়াছেন যে আসামের কাছাড়ীরা নিজদিগকে হিন্দু বলিয়া স্বীকার কবে না, কিন্তু খ্রীষ্টের কাছাড়ীরা বৈষ্ণব এবং হিন্দু বলিয়াই পরিচয় প্রদান করে। লেখক পশ্চিমবঙ্গে বাঁকুড়া জেলায় নরভাস্কিক অমুসন্ধানকালে একদল তথাকথিত আদিম জাতীয় লোকের সাক্ষাৎলাভ করেন। ইহারা নিজদিগকে দেশওয়ালী ম’বি (বেহারী সাওতাল বা খেরওয়াল) বলিয়া পরিচয় প্রদান করেন। ইহারা বাঙ্গলার বাস করিতেছেন এবং রামায়ণ সম্প্রদায়ের শিষ্য। ইহারা বলিলেন, ইহাদের গোত্র—সবভঙ্গ, হংস, শ্বশি, মাণ্ডিল্য শুকপক্ষি। উক্ত তালিকার একটিও ব্রাহ্মণ্য-গোত্রের নহে, বরঞ্চ টেটেম গোত্রগুলি রূপান্তরিত হইয়া এই নাম ধারণ করিয়াছে বলিয়াই অনুমিত হয়।

১৩। Risley—The Tribes & Castes of Bengal, p 79

১৪-১৫। Risley—Op. cit., Vol. I. (১৫)

১৬। Sidney Endle—The Cacharis, Pp 6-85

এই সকল দৃষ্টান্ত হইতে এই তত্ত্ব প্রাপ্ত হওয়া যায় যে বর্ণাশ্রমের বাহিরের লোকেরা টেটম গোত্রীয় ছিল এবং এখনও আছে, আর বাহারা হিন্দু সমাজের বর্ণাশ্রম-পদ্ধতি মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে তাহাদের কাহারও কাহারও অনার্য গোত্র এখনও ধরা পড়ে। তবে অনেক অনার্যভারতী জাতি আর্যের গোত্র গ্রহণ করিতেছে; যথা—আসামের অহম জাতিদের ব্রাহ্মণ্য-গোত্র আছে (১৭)। রাজ্যলার তৎকালিক অসম্ভাব্য জাতিদের গোত্র-পরিবর্তন সম্পর্কে রিসলী বলেন, “যে সব জাতি পরিবর্তনের মধ্য দিয়া বিরুদ্ধিত হইতেছে তাহারা উচ্চ জাতিদের নিকট হইতে যেসব ব্রাহ্মণ্য গোত্র ধার করিয়া গ্রহণ করিয়াছে তন্মধ্যে শাশিল্য একটি বৈদিক ঋষি হইতে পক্ষিতে পরিণত হইয়াছে” (১৮)। পুনঃ কলিকাতার কোন একস্থানের ডোম জাতীয় লোকেরা লেখককে বলিয়াছেন যে তাহাদের আর্যের গোত্র আছে এবং ব্রাহ্মণ্যও আছে। পুনশ্চ উচ্চ জাতিসমূহের কোন কোন গোত্র দেখিলে এই সন্দেহ হয়। রাজ্যলার কীকুড়া জেলার কোন ছত্রি (সামন্ত) জাহার গোত্র ‘শাগ ঋষি’ (শাক) বলিয়া লেখককে জানাইয়াছেন। রাজ্যলার গোপ জাতির মধ্যে ‘কর্কট’ গোত্র আছে; রাজ্যলার কলু জাতীয় কোন ভদ্রলোক তাহার জাতির গোত্রসমূহের মধ্যে ‘লিকঙ্কিনী’ (নিকঙ্কণী?) নামে একটি গোত্রের উল্লেখ করিয়াছেন। আবার রাজ্যলার কায়স্থ জাতির কোন বংশের গোত্র হইতেছে ‘রাসুকী’। এইসব গোত্রের নাম আর্যের নয়—বরঞ্চ টেটম-উদ্ধৃত বলিয়া সন্দেহ হয়। যেসব ঋষি-গোত্রের নাম পুরাণ সমূহে উল্লিখিত হইয়াছে তাহা পাঠে সন্দেহ উপস্থিত হয়। ঋষি গোত্রের মধ্যে কান্বোজ (মংস্ত, ১২৫—১৮) সৈরঙ্গী জলঙ্গর (বিষ্ণু, ১২৯/১৫—১৮) প্রভৃতি নাম আছে। আর আছে সাহিত্যিক নাম—যথা, বিনয় লক্ষণ, মৃগয়, জ্ঞান সংজ্ঞয়, সৈরঙ্গী, রৌপসেরকি। একটি ঋষি গোত্রের নাম হইতেছে ‘উষিজ’, আবার ‘ঐষিজ’ নামটিও ব্রাহ্মণদের গোত্র প্রবরের মধ্যে পাওয়া যায়। পুরাণে এই উষিজকে ব্রহ্মপতি ঋষির ভ্রাতা এবং দীর্ঘতমার ক্ষেত্রজ পিতা বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে (মংস্ত ৪৩২—৮৮)। কিন্তু বেদে

১৭। B. N. Datta—“Anthropological Notes on some Assam Castes—Anthrop. Papers, New series, No V. P 12, 1938.

১৮। Risly—Op. cit. p XIV.

ঔষিককে বলি রাজা কর্তৃক দীর্ঘতমাকে প্রদত্ত একটি দাসী বর্জা হইয়াছে এবং এই ঔষিকেরই গর্ভে কক্ষিবস্তুর জন্ম হয় বলিয়া ইনি ঔষিক নাম প্রাপ্ত হন। কিন্তু পুরাণে আসল কাহিনীটি লুকাইয়া একজন দাসীপুত্রকে স্থানি করা হইয়াছে এবং কক্ষিবস্তুর একটি অনামা শূদ্রা জননী সৃষ্টি করা হইয়াছে (১৯)।

এতদ্বারা আমরা এই তথ্যও অবগত হই যে, প্রাচীন আদিম জাতীয়গণ যতই অম্ল্যজ হিন্দুতে বিবর্তিত হইয়া ক্রমশঃ ব্রাহ্মণ্যবাদীয় আচার, রীতি-নীতি গ্রহণ করিতেছে ততই তাহারা হিন্দু সমাজের উচ্চস্তরে উন্নীত হইতেছে। এই বিষয়ে বঙ্গপ্রদেশই বিশেষ অগ্রগামী; এইখানে ব্রাহ্মণ্যবাদ সকল স্তর দ্বারাই গ্রহীত হইয়াছে। সেইজন্য ব্রাহ্মণ্যপ্রথা সকলেই গ্রহণ করিতেছে। তবে ইহাও শোনা যায় যে বাঙ্গলায় এমন অসং শূদ্র জাতি আছেন যাহাদের গোত্র নাই এবং ইহাও শোনা যায় যে হালে অনেক উচ্চস্তরের সং শূদ্র জাতি তাহাদের পুরোহিতদের গোত্র গ্রহণ করিয়াছেন ও করিতেছেন।

এই সকল অনুসন্ধান কার্য্য হইতে আমরা এই সংবাদ প্রাপ্ত হই যে আজ কালকার শূদ্রেরা ব্রাহ্মণ্যগোত্র-বিহীন নয়। এইস্থলে কথা উঠে—শূদ্র কাহাকে বলে? ইতিপূর্বেই এই বিষয়ে আলোচিত হইয়াছে এবং দেখা গিয়াছে যে জৈনী-সংগ্রামের দ্বারা অনেক উচ্চজাতি নিম্নস্তরে অবনমিত হইয়াছে এবং ইহার বিপরীত ঘটনাও ঘটিয়াছে। কাজেই আর্ষেয় গোত্র শূদ্রদের মধ্যে প্রাপ্ত হওয়া আশ্চর্য্যের কথা নয়। পুনঃ নাগর ব্রাহ্মণদেরও শাকদ্বীপি (শাকদ্বীপি?) ব্রাহ্মণদের অনেক গোত্র আর্ষেয়, অর্থাৎ স্মৃতি ও পুরাণের সহিত মিলে না, যেমন,—বৎসপাল, গোপাল, কপিঞ্চল, শুভ্রশেপ, সরকারস, গৌরীন্দ্রবা, ছান্দোগ্য, গজান, বৈজবাপ (২০) (নাগর ব্রাহ্মণ); দ্ব্যতকৌশিক (শাকদ্বীপি ব্রাহ্মণ); অথচ এ-বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহের অবকাশ আছে যে,

১৯। দীর্ঘতমার কাহিনীর বিষয় ঋগ্বেদ, শৌনক লিখিত 'বৃহৎ দেবতা' এবং Vedio Index দ্রষ্টব্য।

২০। N. N. Vasu—The Social History of Kamrupa, Vol. III, Pp. 118-121

এই দুই শ্রেণীর ব্রাহ্মণ অভ্যন্তরীণ ছিলেন (২১)। স্কন্দপুরাণে উক্ত হইয়াছে, “নাগরস্ত সমস্তস্ত দেশান্তর গতস্ত। দেশান্তর প্রজাতস্ত অজাত পিতৃবর্গস্ত সামান্ত্য পদমিচ্ছতি” (২০১।৮।৩—৪), অর্থাৎ দেশান্তরগত, দেশান্তর প্রজাত অস্ত্র অজাত পিতৃবর্গ ও সামান্ত্য পদেচ্ছু—এই সকল নাগর ব্রাহ্মণের পরিচয় জানিবার উপায় কি? পুরাণে কথিত আছে যে শ্রীকৃষ্ণের পুত্র শাশ্ব বাহ্লিক হইতে সূর্য্য মূর্ত্তি ও তাহার উপাসক ব্রাহ্মণদের ভারতে নিয়া আসে। পূর্বে ইহাদের এইদেশে মগ ব্রাহ্মণ বলিত। (Epigraphica Indica, Vol. XIV. No. 38, p 278—279:) [পুরাণসমূহে শাকদ্বীপে (Scythia?) মগ, সুমগ প্রভৃতি চারি প্রকার ব্রাহ্মণের উল্লেখ আছে।] আল-বেরুণী যখন ভারতে আগমন করেন তখন তিনি ইহাদিগেব নাম “মগ ব্রাহ্মণ” বলিয়া শুনিয়াছেন। গয়ার পাণ্ডাদের সহিত অল্প কোন ব্রাহ্মণদের বিবাহাদি চলে না : তাঁহারা বলেন যে, ব্রাহ্মা তাঁহাদের সৃষ্টি করিয়া গয়াক্ষেত্রের অধিকার প্রদান করিয়াছেন। ইহাদের বিভিন্ন পদবীব মধ্যে একটি হইতেছে “সেন।” ইহাদের উৎপত্তি সম্বন্ধে নানাপ্রকার সন্দেহ হয়—কেহ কেহ ইহাদিগকে বৌদ্ধযুগের পরে হুই ব্রাহ্মণ বলিয়া অনুমান করেন।

এই প্রকারে দেখা যায় যে গোত্র নিয়া বর্ত্তমানের একটা জাতির বর্ণ নিরূপিত করা যায় না। কিন্তু গোত্রগুলি প্রথম হইতেই বিভিন্ন বর্ণ হইতে গৃহীত। পুনঃ যথেষ্ট সন্দেহ হয় যে অনেক গোত্র কল্পিত ও মন-গড়া। এইজন্য পুরাহিততত্ত্বের দাবীর কোন মূল্য নাই। প্রথমই দেখা গেল যে ব্রাহ্মণের মানস পুত্রদের তালিকা ঠিক নাই, তৎপর উহা ক্ষত্রিয় ও ব্রাহ্মণের সংযুক্ত তালিকা। তৎপর দেখা যায় যে বৈদিক ঋষিদের মধ্যে ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় ও বৈশ্য বর্ণের লোকও ছিলেন এবং কোন কোন ঋষি শূদ্রানী অথবা দাসী গর্ভজাত। মৎস্য পুরাণ বলিতেছে “ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় বৈশ্য বংশীয় এই ত্রিণবতি সংখ্যক ঋষিপুত্র বিবিধ মন্ত্র আবিষ্কার করিয়াছেন। ইহারা ঋষিগণের সম্ভান ঋত ঋষি পদবাচ্য” (১৪৫।১১৫—১১৮)। সম্ভাবতঃই, ইহারা গোত্র প্রবর্ত্তক ছিলেন এবং ইহাদের বংশগত গোত্র ছিল, আর সেই গোত্র তাঁহাদের সম্ভোগপণ পরে বহন করে।

ক্রমশঃ

শ্রীভূপেন্দ্রনাথ দত্ত

২১। Dr. Guha-এর মতে বাঙ্গালী কারক, নাগর ব্রাহ্মণ ও শুজবাটী বেনিয়া এবং মধ্য এশিয়ার তাত্ত্বিকদের Co-efficient of Racial Likeness এক। Census 1930-Ethnological Report দ্রষ্টব্য।

উপনিষদে জড়তত্ত্ব

নবম অধ্যায়

ত্রিগুণ

জগতের নির্বিশেষ মূল-উপাদান যে 'অব্যাকৃত'—বাহাকে আমরা কার্ণাদর্শ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছি—সাংখ্যেরা উহাকে মূল প্রকৃতি বলেন। সাংখ্য মতে প্রকৃতি ত্রিগুণময়ী—সব্ব রজঃ তমঃ এই ত্রিগুণের সাম্যাবস্থা।

সব্বরজতমসাম্য সাম্যাবস্থা প্রকৃতিঃ—সাংখ্য সূত্র, ১।১৬

প্রলয়ে এই গুণত্রয় সাম্যাবস্থায় (equilibrium-এ) থাকে, সৃষ্টির সময়ে এই সাম্যাবস্থার বিচ্যুতি ঘটে। এ সম্বন্ধে উপনিষদের উপদেশ কি ?

মৈত্রায়ণী উপনিষদ্ এ সম্বন্ধে সাংখ্যমতেব অনুমোদন করিয়া বলিতেছেন—

তমো বা ইদমগ্র আসীৎ একম্। তৎ পরে ত্রাৎ। তৎপরেণ ঈরিতং বিবমন্মৎ প্রয়াতি।
এতদ্রূপং বৈ রজঃ। তৎ রজঃ খলু ঈরিতং বিবমন্মৎ প্রয়াতি। এতৎ বৈ সত্ত্ব রূপম্।
তৎ সত্ত্বম্ এষ ঈরিতং রসঃ সংপ্রাপ্তবৎ।—মৈত্র, ৫।২

‘আদিতে ইহা একমাত্র তমঃ ছিল। তাহা পরে (ঈশ্বরে) নিহিত ছিল। (ইহা প্রলয়ের অবস্থা)। সেই (সাম্যাবস্থাপন্ন) তমঃ ঈশ্বর-কর্তৃক ঈরিত হইয়া বিবমন্মৎ প্রাপ্ত হইল। উহাই রজসের রূপ। সেই রজঃ ঈরিত হইয়া বিবমন্মৎ প্রাপ্ত হইল। উহাই সত্ত্বের রূপ। সেই সত্ত্ব ঈরিত হইয়া রসে পরিণত হইল।’

অন্তত্বে মৈত্রায়ণী বলিয়াছেন—

ভোক্তা পুরুষঃ, ভোগ্যা প্রকৃতিঃ তৎসহা কুন্ত্তে ইতি। প্রাকৃতম্ অন্নং ত্রিগুণভেদ-
পরিণামদ্বাং * * পুরুষোব্যাকৃতমুণেন ত্রিগুণং কুন্ত্তে ইতি।—৩।১০

‘পুরুষ-ভোক্তা, প্রকৃতি ভোগ্য; প্রকৃতিই হইয়া পুরুষ প্রাকৃত অন্ন (বাহা ত্রিগুণের পরিণাম হইতে উৎপন্ন) ভোজন করেন। * * পুরুষ প্রকৃতির-মুখে ত্রিগুণ ভোগ করেন।’

ঐশ্বরের এই ভোগ লক্ষ্য করিয়া বেতারতব উপনিষদ্ বলিয়াছেন—

স বিশ্বরূপে ত্রিগুণ জ্বিকস্মী—শ্বেত, ৫।৭

‘তিনি বিখরূপ-ত্রিগুণী, ত্রিমাণী।’ বস্তুতঃ কিন্তু তিনি নিগূর্ণ।

সাক্ষী চেতা কেবলো নিগূর্ণশ্চ—বেত, ৬১১

‘তিনি সাক্ষীমাত্র, চিন্ময়, কেবল, নিগূর্ণ।’

জীব গুণের বশ, প্রকৃতির ভোক্তা। কিন্তু ভগবানের বশে ঐ প্রকৃতি ; তিনি গুণাতীত, তিনি গুণেশ।

প্রধান ক্ষেত্ররূপতি গুণেশঃ—বেত, ৬১৬

সৃষ্টিমূলে যে ত্রিগুণময়ী প্রকৃতি, যেতারতর অন্তর এ বিষয়ের স্পষ্ট উল্লেখ করিয়াছেন—

অজাম্ একাং লোহিতশুক্লকৃষ্ণাং

বহ্বীঃ প্রজাঃ সৃজমানাং স্রুপাঃ—বেত, ৪১৫

‘প্রকৃতি একা, প্রকৃতি অজা; প্রকৃতি লোহিত-শুক্ল-কৃষ্ণা, প্রকৃতি স্রুপাতীয়া বিবিধ বিকাশের সৃষ্টিকর্ত্রী।’

প্রকৃতিকে ‘লোহিত শুক্ল কৃষ্ণা’ বলিলে কি বুঝিব ? লোহিত রক্তগুণের বর্ণ, শুক্ল সৰ্বগুণের বর্ণ এবং কৃষ্ণ তমোগুণের বর্ণ। প্রকৃতি যখন ত্রিগুণময়ী, তখন তাহাকে ‘লোহিতশুক্লকৃষ্ণা’ বলা অসঙ্গত নহে। শ্রীশঙ্করাচার্য কিন্তু এই শ্লোকের ভাষ্যে ‘লোহিতশুক্লকৃষ্ণা অজা’ অর্থে ত্রিগুণময়ী প্রকৃতি না বুঝিয়া ক্ষতিঅপভ্রংশঃ-লক্ষণা প্রকৃতি বুঝিয়াছেন। তাঁহার ভাষ্য এইরূপ—

ইদানীং তেজোপ্-অন্ন-লক্ষণাং প্রকৃতিং হ্যাম্বোগ্যোপনিবৎ-প্রসিদ্ধাম্ অজা-রূপকল্পনয়াবশ্যয়তি । অজামেকা মিতি । অজাঃ প্রকৃতিঃ লোহিতশুক্লকৃষ্ণাং তেজোবদ্রলক্ষণাং বহ্বীঃ প্রজাঃ সৃজমানাম্ উৎপাদয়ন্তীং ধ্যানযোগাভ্যুগত দৃষ্টাং দেবাত্মশক্তিং বা, স্রুপাঃ সমানাকারা অজো হেকো বিজ্ঞানাত্মাহনাদিকামকমবিনাশিতঃ স্রুপাঃ স্রুপাঃ স্রুপাঃ সেবমানোহু-পেতে ভজতে । অজাঃ আচার্যোপদেশ-প্রকাশ অবসাদিতাবিভাঙ্ককারো অজাতি ত্যজতি ।

—বেত, ৪১৫

‘সম্প্রতি তেজঃ-অপ্-অন্ন-লক্ষণা হ্যাম্বোগ্য উপনিবৎ-প্রসিদ্ধা প্রকৃতিকে-অজা (হাসী)-রূপে কল্পনা করিতেছেন।

অজা প্রকৃতি—লোহিতশুক্লকৃষ্ণা, তেজঃ-অপ্-অন্ন-লক্ষণা, স্রুপা অর্থাৎ সমানাকারা বহু সম্ভতির প্রসবিত্রী অথবা ধ্যানযোগ-উপলব্ধা ভগবানের আত্মশক্তি। এক অজ,

বিজ্ঞানাদ্বা অনাদিকামকর্মজড়িত আত্মবিশ্বত (জীব) সেই অজ্ঞাতে অদ্বৈত হইয়া তাহাতে উপপত্ত হয়, কিন্তু আচার্য-উপদেশের দ্বারা তাহার অবিকারূপ অন্ধকার তিরোহিত হইলে তাহাকে পরিত্যাগ করে ।’

পুরুষ মায়াবশে আত্মবিশ্বত হইয়া প্রকৃতিতে বিরূপে সংলিপ্ত হন, এ স্থলে তাহার বিচার অনাবশ্যক । কিন্তু আমাদের লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, ক্রীষ্ণদ্বারাচাৰ্য লোহিতশুক্লকৃষ্ণ প্রকৃতির ব্যাখ্যান উপলক্ষে ছান্দোগ্য উপনিষদের উল্লেখ করিলেন । অতএব দেখা যাইতেছে যে, এই ‘লোহিত শুক্লকৃষ্ণের’ সহিত ছান্দোগ্য উপনিষদের ত্রিবৃত্তকরণের অনিষ্ঠ সম্পর্ক আছে । সেই জন্য সেই অংশ এখানে উদ্ধৃত করিলাম—

সং য়েব সোম্য ইদমগ্র আসীদ্ একমেবাহিতীয়ম্ । তদ্ একত বহু ত্যাং প্রজায়েয় ইতি । তন্তেজোহ সৃজত তন্তেজ একত বহু ত্যাং প্রজায়েয় ইতি তদপোহ সৃজত ।

তা আপ একন্ত বহুঃ ত্যাম প্রজায়েমহীতি তা অন্নমসৃজত ।—ছা, ২।০-৭

সেই দেবতৈক্যত হস্তাহিমাস্তিত্বো দেবতা অনেক জীবেনাস্তান্নপ্রবিশ্ত নামরূপে ব্যাকরবাসীতি । তাঙ্গাং ত্রিবৃত্তং ত্রিবৃত্তমৈক্যং করবাসীতি সেয়ং দেবতেনাস্তিত্বো দেবতা অনেনৈব জীবেনাস্তান্নপ্রবিশ্ত নামরূপে ব্যাকরোং ।

তাঙ্গাং ত্রিবৃত্তং ত্রিবৃত্তমৈক্যমকরোদ্ যথা হু খলু সোম্যেনাস্তিত্বো দেবতাত্রিবৃত্তং ত্রিবৃত্তমৈক্যং ভবতি তন্মে বিজানীহীতি ।—ছা, ৩।৩

যদ্যে রোহিতঃ রূপং তেজসন্তরূপং যচ্চরূপং তদপাং যৎ কৃষ্ণং তদন্নতাপাগাদন্নৈরয়িক বাচারন্তপং বিকারো নামধেয়ং ত্রীণি রূপাণীত্যেব সত্যম্ ।

যদাদিত্যন্ত রোহিতঃ রূপং তেজসন্তরূপং যচ্চরূপং তদপাং যৎ কৃষ্ণং তদন্নতাপাগাদাদিত্যা- দাদিত্যং বাচারন্তপং বিকারো নামধেয়ং ত্রীণি রূপাণীত্যেব সত্যম্ ॥

যচ্চক্রমসো রোহিতঃ রূপং তেজসন্তরূপং যচ্চরূপং তদপাং যৎ কৃষ্ণং তদন্নতাপাগাদান্নক্রা- দান্নক্রং বাচারন্তপং বিকারো নামধেয়ং ত্রীণিরূপাণীত্যেব সত্যম্ ॥

যদ্বিহ্যতো রোহিতঃ রূপং তেজসন্তরূপং যচ্চরূপং তদপাং যৎ কৃষ্ণং তদন্নতাপাগাদ্বিহ্যতো বিহ্যৎ বাচারন্তপং বিকারো নামধেয়ং ত্রীণি রূপাণীত্যেব সত্যম্ ।

এতচ্চ স বৈ তদ্বিহাংস আহঃ পূর্বে মহাশাসা মহাশ্রোত্রিয়া ন নোহস্ত কশ্চনাক্রম- মতমবিজাতমুদাহরিষ্যতীতি য়েভ্যো বিদাংকুঃ ॥

যচ্চ রোহিতমিবাভূদ্বিতি তেজসন্তরূপমিতি তদ্বিদাংকুর্ধচ্চ স্ত্রমিবাভূদ্বিত্যপাং রূপমিতি তদ্বিদাংকুঃ ॥—ছান্দোগ্য, ৫।৭

ইহার ভাবার্থ এইরূপ,—

“আদিতে কেবল একমৈবাহিতীয় সংই বিজ্ঞমান ছিলেন। তাহার “ঈক্ষা” হইল, ‘এক আমি বহু হইব। আমি প্রসূত হইব।’ তিনি তেজঃ সৃষ্টি করিলেন। সেই তেজঃ ঈক্ষা করিলেন,—‘আমি বহু হইব, আমি প্রসূত হইব।’ তিনি অপ্ সৃষ্টি করিলেন। সেই অপ্ ঈক্ষা করিল,—‘আমরা বহু হইব, আমরা প্রসূত হইব।’ তাহারায় অন্ন সৃষ্টি করিল। সেই দেবতা (পরমাত্মা) ঈক্ষা করিলেন,—‘আমি এই তিন দেবতাতে (তেজঃ, অপ্ ও অন্ন) জীবরূপ আত্মাধারা অমুপ্রবেশ করিয়া নামরূপে প্রতিম্ব করি। ইহাদের প্রত্যেককে ত্রিবুং ত্রিবুং করি’। সেই পরমাত্মা সেই তিন দেবতাকে এই জীবরূপ আত্মার দ্বারা অমুপ্রবেশ করিয়া নামরূপে বিভিন্ন করিলেন। তাহাদের প্রত্যেককে ত্রিবুং ত্রিবুং করিলেন। কিরূপে প্রত্যেকে ত্রিবুং ত্রিবুং হয়, তাহা অবগত হও।” ইহার পর উপনিষদ্ অগ্নি, আদিত্য, চন্দ্রমা, বিহ্যং—ইহাদিগের প্রত্যেকের মধ্যে তেজঃ, অপ্ ও অন্নের বিকার ও প্রকার প্রদর্শন করিয়াছেন; এবং তেজের রূপকে রোহিতরূপ, অপের রূপকে শুক্লরূপ এবং ক্রিতির রূপকে কৃষ্ণরূপ বলিয়াছেন। পরে ঋতি এই উপদেশের প্রশংসা করিয়া বলিতেছেন যে, পূর্বতন মহাশ্রোত্রিয় মহাগৃহস্থ পণ্ডিতেরা সেই একমাত্র সত্তের বিজ্ঞান অবগত হইয়া বলিয়াছিলেন যে, ‘অন্তঃপর আমাদিগকে কেহ কোন বিষয়ে অজ্ঞত অমত বা অবিজ্ঞাত বলিতে পারিবে না’। কারণ সত্তের এই ত্রিবুং-বিজ্ঞান সকল বিজ্ঞান ও প্রজ্ঞানের মূলীভূত।

এখানেও আমরা রোহিতশুক্লকৃষ্ণের উল্লেখ পাইলাম। এখন জিজ্ঞাস্য এই যে, ছান্দোগ্যের তেজঃ, অপ্ ও অন্ন কি? আমরা দেখিলাম যে, সেই অদ্বিতীয় পরমাত্মা এই তেজঃ, অপ্, অন্মকে সৃষ্টি করিয়া তাহার মধ্যে অমুপ্রবেশ করেন। তাহার কলে অব্যাকৃত নামরূপে ব্যাকৃত হইল এবং প্রত্যেক পদার্থেই এই তেজঃ, অপ্ ও অন্নের ‘ত্রিবুং’ রূপ (রোহিত, শুক্ল ও কৃষ্ণরূপ) বিজ্ঞমান রহিল। অতএব বোধ হয়, যে এই তেজঃ, অপ্, অন্নই সাংখ্যদিগের সত্ত্ব, রজঃ ও তমঃ এবং ছান্দোগ্যের ত্রিবুংকরণ এই গুণত্রয়েবই সমবায়। কারণ ষেতাত্তর উপনিষদ্ প্রকৃতির পরিচয় জ্বলে বলিয়াছেন,— তন্ম একনেমি ত্রিবুতম্ * * বিশ্বরূপৈকপাশং।—১১৪

‘সেই একনেমি (অখণ্ডমণ্ডলাকার) ত্রিবুং বিশ্বরূপাকার রজ্জু।’

তেজঃ, অপ্ ও অন্ন যদি ক্ষিতি, অপ্, তেজঃ এই তিন মহাভূত হইত, তাহা হইলে উপনিষদ্ তেজের পূর্বে আকাশ ও বায়ুর নিশ্চয়ই উল্লেখ করিতেন। কারণ উপনিষদ্ অন্ততঃ পঞ্চ মহাভূতের উল্লেখ করিয়াছেন, যথা তৈত্তিরীয় উপনিষদ্-২।১ এবং ঐতরেয় ৩।৩। সুতরাং ছান্দোগ্য ক্ষিতি অপ্ তেজঃ—মাত্র এই তিন ভূতের উল্লেখ করিয়াই নিবৃত্ত হইতেন না। অপেক্ষাকৃত অর্বাচীন পৈঙ্গল উপনিষদের প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে এ সম্বন্ধে সন্দেহ থাকে না। পৈঙ্গল উপনিষদ্ বলিতেছেন যে, আদিতে একমাত্র অধিতীয় ব্রহ্ম বিস্তারিত ছিলেন। তস্মিন্ * * লোহিত-শুক্ল-কৃষ্ণ-শুণময়ী শুণসাম্যা অনির্বাচ্যা মূলপ্রকৃতিরাসীৎ। * * সা পুনর্বিভুক্তিং প্রাপ্য সঙ্ঘোজিত্তা অব্যক্তাখ্যা আবরণ-শক্তিরাসীৎ।—পৈঙ্গল, ১

“সেই ব্রহ্মে লোহিতশুক্লকৃষ্ণ অর্থাৎ রজঃ সৎ তমোগুণময়ী মূল প্রকৃতি লীনা ছিল। সে অবস্থা শুণের সাম্যাবস্থা—অনির্বাচ্যা। সেই প্রকৃতি বিকৃতি প্রাপ্ত হইয়া সঙ্ঘোজেকবশতঃ আবরণ শক্তি হইল। সে অবস্থার নাম ‘অব্যক্ত’।”

এখানে শুষ্ক স্পষ্ট বলিলেন যে, ত্রিগুণময়ী যে মূল প্রকৃতি, যাহার বিকারে সমস্ত বিশ্ব—সেই প্রকৃতি ‘লোহিত-শুক্ল-কৃষ্ণ’—সৎ বজঃ ও তমঃ এই শুণত্রয়ের সাম্যাবস্থা। অতএব আমরা বলিতে চাই—ঐতিহ্যের লোহিতশুক্লকৃষ্ণ অজ্ঞা এবং ছান্দোগ্যের ত্রিব্যংকৃত তেজ অপ্ ও অন্ন—সংযোজিত ত্রিগুণ ভিন্ন অন্য কিছু নহে।

এ মত যে ভিত্তিহীন নহে, ব্রহ্মসূত্রের প্রথম অধ্যায়ের চতুর্থ পাদীয় অষ্টম সূত্রের শাকর ভাষ্যে যুত পূর্বপক্ষের প্রতি লক্ষ্য করিলে তাহা উপলব্ধি হইবে। ঐ সূত্রের ভাষ্যে শঙ্করাচার্য “অজ্ঞামেকাং লোহিতশুক্লকৃষ্ণাং” এই শ্রুতি উদ্ধৃত করিয়া এইরূপে পূর্ব পক্ষ উপস্থিত করিয়াছেন,—

অত্র হি মন্ত্রে লোহিতশুক্লকৃষ্ণ শব্দৈঃ রজঃ সৎ তমাসি ইত্যভিধীয়ন্তে। লোহিতং রজঃ রক্তনাম্বকং। শুক্লং সৎ প্রকাশনাম্বকং। কৃষ্ণং তমঃ আবরণনাম্বকং। তেযাং সাম্যাবস্থা অবয়ব ধর্মৈর্ ব্যপদিভ্যতে লোহিতশুক্লকৃষ্ণেতি। ন জায়তে ইতি চ অজ্ঞা শ্রুত মূলপ্রকৃতিঃ ইতি ব্যাখ্যাপগমাৎ। * * *

স চ বহ্বীঃ প্রজাঃ ত্রেণুশাখিতা অনয়তি। তাম্ প্রকৃতিম্ অজঃ এক পুরুষো দ্যুমানঃ

প্রিয়মাণঃ সেবমানঃ বা অল্পশেতে * ** অস্তঃ পুনরস্তঃ পুরুষ উৎপন্নবিধেক্ জানো বিরক্তো
অহাতি এনাং প্রকৃতিং তুততোগাম্ কৃত ভোগাপবর্ণীং পরিত্যজতি মুচ্যতে ইত্যর্থঃ ।
তস্যাং প্রকৃতিমূলৈব প্রধানাদিকল্পনা ইত্যেবং প্রাপ্তে রহঃ ।

অর্থাৎ “অজামেকাং” ইত্যাদি মন্ত্রে কেহ কেহ লোহিতগুরুকৃষ্ণ শব্দের দ্বারা রজঃ সত্ত্ব
তমঃ—এই ত্রিগুণকে লক্ষ্য করিয়াছেন— রজনাস্তক বলিয়া রজঃ লোহিত, প্রকাশাস্তক
বলিয়া সত্ত্ব তুত এবং আবরণাস্তক বলিয়া তমঃ কৃষ্ণ । তাহাদিগের সাম্যাবস্থাকে অবয়ব
ধর্মের প্রতি লক্ষ্য করিয়া লোহিতগুরুকৃষ্ণ বলা হইয়াছে । বাহ্যর জয় নাই সেই অজা
অর্থাৎ অবিকৃতি মূল-প্রকৃতি । সেই প্রকৃতি ত্রিগুণায়িত বহু প্রকার জননী । সেই প্রকৃতিকে
কোন পুরুষ (অবিভ্রামোহে) অল্পরক্ত হইয়া উপগত হইবেন । অস্ত পুরুষ (বিবেকজ্ঞান
উৎপন্ন হইলে) বিরক্ত হইয়া তুত ভোগা প্রকৃতিকে পরিত্যাগ করিয়া মুক্ত হন । অতএব
সাংখ্যাস্ত প্রকৃতিকল্পনা প্রতিপাদ্য ।*

এই পূর্ব পক্ষ উপস্থিত করিয়া শঙ্করাচার্য বলিতেছেন,—ন অনেন মন্ত্ৰেণ
প্রকৃতিমন্ত্ৰ সাংখ্যবাদস্ত শক্যম্ আশ্রয়িতুম্ ।

ন অগ্নিন্ মন্ত্রে প্রধানমেব অজাভিপ্রেতা ইতি শক্যতে নিরন্তুম্ ।

অর্থাৎ ‘এই মন্ত্রের দ্বারা সাংখ্যমতের প্রকৃতিমূল স্বীকৃত হয় না, কারণ এ মন্ত্রে
যে অজা শব্দের দ্বারা প্রধান (প্রকৃতিকে) লক্ষ্য করা হইয়াছে ইহার স্থিরতা
কি ?’ শঙ্করাচার্য যে পূর্ব পক্ষীর মত এইভাবে নিরাস করিবার চেষ্টা
করিলেন, সেই পূর্বপক্ষী অনায়াসে বলিতে পারেন যে, ‘আপনি স্বয়ংই অজা-
মেকাং ইত্যাদি মন্ত্রের ভাষ্যে অজা অর্থে প্রকৃতি স্থির করিয়াছেন ।’ ‘অজা
‘প্রকৃতি’ লোহিতগুরুকৃষ্ণ ইত্যাদি ।’

অতএব লোহিতগুরুকৃষ্ণ শব্দের দ্বারা সত্ত্ব, রজঃ ও তমঃ এই ত্রিগুণকে লক্ষ্য
করা হইয়াছে যদি আমরা এরূপ বলি, তবে তাহা অসঙ্গত বলা হয় না ।

প্রকৃতিকে যে ‘ত্রৈগুণ্য’ বলা হয়—ইহা খুব সঙ্গত—কারণ, প্রকৃতি সত্ত্ব,
রজঃ ও তমঃ—এই গুণত্রয়ের ব্যতিরিক্ত কোন কিছু নহে—‘Prakriti is the
triad of the Gunas—it is a string of three strands’*

তথা এষ প্রকৃতিশব্দবাচ্যঃ, ন তু তদতিরিক্তা প্রকৃতিরিত্তি

—২।১৮ শ্রবের বোপবার্তিক

* বাহ্যর এ বিষয়ে জিজ্ঞাসা আছে, তিনি আমাদের সাংখ্যশ্রিত্যের ‘ত্রৈগুণ্য’ অব্যাহারের
প্রতি দৃষ্টি করিবেন ।

বিজ্ঞানভিত্তিক ১৬৯ সাংখ্যাসূত্রের ভাষ্যে নিম্নোক্ত বচন উদ্ধৃত করিয়া ঐ বিষয় আরও বিশদ করিয়াছেন—

সদ্য রজস্তম ইতি প্রাকৃষ্টং কু শূন্যত্রয়ম্ ।

এতন্নরী চ প্রকৃতিমাদ্যা বা বৈকলী ক্রতা ।

লোহিত-বেত-কৃষ্ণেতি তত্তাত্ত্বাদৃগ্ বহু প্রজাঃ ॥

‘সদ্য, রজঃ, তমঃ—ইহারা প্রকৃতির ৩য় বা ধর্ম নহে। প্রকৃতি ঐ তিন গুণময়ী—লোহিতরক্তকৃষ্ণ—যাহাকে বিকুমারা বলে। উহার বহু প্রজা বা সন্ততি,—তাহারাও ঐরূপ, অর্থাৎ, গুণময়।

প্রাচীন অধর্ববেদে প্রকৃতির নাম নাই; কিন্তু ঐ গুণত্রয়ের প্রতি লক্ষ্য আছে :—অসুংতে আয়ুঃ পুনরভিরাসি, রজস্তমো যোপগা মা প্রমেষ্ঠা—অষ্টম কাণ্ড, প্রথম অনুবাক, তৃতীয় সূক্ত।

এ মন্ত্রের ‘তাস্তু এইরূপ—তদর্থে তে তব অসুং প্রাণ যত্বানা অপকৃতম্ আয়ুশ্চ পুনঃ অভিরাসি আহরাসি। তং চ রজঃ রাসম্ অস্বাকম্ সত্তগুণ-প্রতিবন্ধকং যোপগা মা প্রামুহি, এবং তমঃ আবরকং হিতাহিত-বিবেক-প্রতিরোধকং তম-আধ্যাত্মম্ যোপগাঃ। ন কেবলং রজস্তমসোঃ অপ্রাপ্তিরেব প্রার্থ্যতে কিং তু মৃতিনিবারণমপি মা প্রমেষ্ঠা ইতি। হিংসাং চ হি মা প্রামুহি। যৌৎ হিংসারাম্।

এই অধর্ব মন্ত্রের ভাবানুবাদ এই :—‘তোমার প্রাণ ও আয়ুকে (যাহা মৃত্যু কর্তৃক অপকৃত হইয়াছে) পুনরায় আহরণ করি,—তুমি রজঃ ও তমঃকে (যাহা সত্তগুণের প্রতিবন্ধক) প্রাপ্ত হইও না—অপিচ মৃত্যুকে প্রাপ্ত হইও না’। এই মন্ত্রে আমরা স্পষ্টতঃ সাংখ্যোক্ত রজঃ ও তমঃ গুণের উল্লেখ পাইলাম। অধর্ববেদের মন্ত্রত্রয়ও ত্রিগুণের উল্লেখ আছে—

পুণ্ডরীকং নববারং ত্রিগুণং শোভিবাবৃতম্ ।

তস্মিন্ যদ্ব বন্ধম্ আদ্বয়ং তর্থে ব্রহ্মবিদ্যো বিহুঃ ॥

—১০৮।৪৩

‘হেহম্—যে নববারং পুণ্ডরীক—যাহা ত্রিগুণের দ্বারা আবৃত—সেই পুণ্ডরীকে যে ‘বন্ধ’ অধিষ্ঠিত আছেন, ব্রহ্মবেত্তারা তাঁহাকে জানেন।

ঐ পুণ্ডরীকের কথা আমরা অন্ত্র সর্বিশেষ বলিব। এখানে আমাদের লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, তৎপ্রসঙ্গে অধর্ববেদের ঋষি ত্রিগুণের উল্লেখ করিলেন।

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

“গৃহ-যুদ্ধ”

অবশেষে সকাল হ'ল। আজ চতুর্থ দিন। ইতিমধ্যে সবই গেছে। তারা পরাজিত কিন্তু আত্মসমর্পণ না-করতে কৃতসংকল্প। শুঁড়ি মেড়ে ছ'জনে ছাদে গিয়ে উঠেছে। সকাল হলোই সৈন্তরা আসতে আরম্ভ করবে। সেই অস্ত্র অপেক্ষা। আসবার আর সেরী নেই। দূরে মেশিন-গানের শব্দ। আকাশের একটা ধার লাল হয়ে উঠেছে; বসন্তের উদীয়মান সূর্যের দ্বারা আভাষ নয়, ঘরপোড়া ধোঁয়া আর আগুনের শিখায়। ধোঁয়ার আর আগুনের হলুদা অঙ্কুর আকারে এঁকে বেঁকে উপরের দিকে উঠেছে, আর বড়ো বড়ো কাঠের কড়ি বরগা পড়ার উৎকট শব্দ আসছে ডান দিকের বড়ো রাস্তা থেকে—বেশানে সাধারণতন্ত্রীদের সদর কাছাড়ি ঘেরাও হয়ে গেছে; পতনের আর দেরি নেই।

এখানে একটা বস্তির মধ্যে একটা সরাইখানার ছাদে এই ছুটি মানুষ অপেক্ষমাণ, মৃত্যুর অপেক্ষায়। ভয়ানক, বড়ো ভয়ানক।

চারটি দিন মাত্র। অথচ কী পরিবর্তন। চারদিকে উঁচু নিচু ছাদের নিরবচ্ছিন্ন আবরণের নিচে সহরের কত রকমের লোক নিজিত, শাস্ত। তারা নিশ্চিন্তভাবে শুমোচ্ছে, নাক ডাকাচ্ছে কেউ কেউ—আর কি; এইবার তো শেষ; সাধারণতন্ত্রীরাও পরাস্ত। চার দিন, বাসু এরই মধ্যে বিপ্লবী উন্মত্ততা নিয়ে ব্যগ্রভাবে যারা সব এসেছিল লড়াই করতে তারা সব কে কোথায় ছত্র-ভঙ্গ, রন্দী, নিহত ও আহত, কেউ কেউ বা পাহাড়ে জংলে পলাতক।

পিস্তল বাগিয়ে ধরে তারা ছ'জনে ছাদের উপর শুঁড়ি মেড়ে বসে সৈন্তদের আসার অস্ত্র অপেক্ষা করতে লাগল। তাদের মধ্যে একজন হচ্ছে লেক্টেন্যান্ট জিম্ ডোলান—ছিপছিপে, যুবক, বছর বাইশ রয়স; বিদ্রোহের সময়ের অস্ত্র যে নীল পোরাটি সে কিনেছিল সেটা ছেঁড়াখোঁড়া; কাঁদা মাথা; মৃত্যুর ভয়ে এবং অনিচ্ছায় শুকনো মুখ—একজন কেরানি। দ্বিতীয়টি হচ্ছে—কোয়ার্টার মাস্টার টিম্ মর্কি, বঁটে মোটা শ্রমিক; ঘাঁড়ের মতো গলা, প্রকাণ্ড বাদামি রঙের মুখ, চৌকো লাল চিবুক, ছোট ছোট পাটল-বর্ণ চোখ

পালের মাংসের চাপে অদৃশ্য, বড়ির মতো নাক, উন্নত সৈনিক; বিচারহীন ও অদম্য।

মর্ফি ছাদের নলের উপর উপুড় হ'য়ে শুয়েছিল, মাথাটা চিমনির গায়ে হেলান দিয়ে, ডান হাতে পিস্তল ডান চোখের কাছে; প্রথম যে মাথাটা দেখা যাবে গলির মোড়ে তারই জন্ত সে অপেক্ষা করছে, মনে মনে রাগে ও হুশায় মরিয়া হয়ে উঠেছে। তিরিশ বরি গুলি চলবে। তারপর মৃত্যু। সবই গেছে। বাঁচবার আর কোনও প্রয়োজনই নেই। মৃত্যু.....

ডান পায়ের হাঁটু পেড়ে পিস্তল হাতে ডোলানু বসেছিল। কিন্তু পিস্তলের মুখ ছাদের নলের দিকে; তার দাঁত ঠকঠক করছে। সে মরতে চায় নি। রাগে হুশায় তার মাথা দপ্ দপ্ করছিল, যারা ঘুমোচ্ছে তাদের প্রতি, যে সৈন্যরা দূরে বড়ো রাস্তায় আস্তান দিয়েছে এবং যারা দিনের আলোর সঙ্গে সঙ্গেই এখানেও আসবে। কিন্তু সে মরতে চায় না। মৃত্যুর ভয়েই তার দাঁত কাঁপছে।

উলটো পাল্টা ভাবনা ভাবছিল সে—সিঁড়িতে ছজনের মৃতদেহ পড়ে, গত-কাল যখন এক লরি ভরতি সৈন্য যেতে যেতে একটা বোমা ছুড়ে মারে তখনই ঐ সহকর্মী ছ'জন মারা যায়। কী ভীষণ শব্দ বোমা ফাটার। আর চিংকার। দলের মধ্যে আতঙ্ক। তিনজন তো রাস্তায় উল্লবাহ হয়ে আত্মসমর্পণ করল। তারও ইচ্ছে ছিল। কিন্তু উপরতলার ঘরে ঠিক তার পাশেই ছিল মর্ফি। মর্ফি গুলি করতে লাগল, একবার, দু'বার, তিনবার তিনজনই রাস্তায় মরে পড়ে রইল। আবার গুলি করলে মর্ফি, লরির মধ্যে থেকে একটা আতর্নাদ শোনা গেল। লরিটা জোরে ছুটে গেল। একটা সবুজ উর্দিপরা লোক তার শিরদাঁড়া ভেঙে গেছে, লাফিয়ে উঠে আবার গড়িয়ে পড়ল অস্ত্র সব সৈন্যদের পিঠে, যারা গুলি মেরে আত্মীয় খুঁজছিল।

এখন তারা মাত্র ছ'জন। সে একা; মর্ফি-কে সে শুয় করে। সেই অবশ্য এখানে এই ঘাঁটির কর্তা, কিন্তু আসল কর্তা ওই বুধ-স্বক্ক শয়তানটা। এখন আবার কর্তৃক কি। তারা মাত্র ছ'জন। আর মর্ফি তো একটা দানব।

একবার মর্ফি তার বুকের উপর, পিস্তলটা রেখে চিংকার করে বলেছে

“বুঝলে বাপু, আমার সঙ্গে থাকতে হবে। আমার হুকুম। আত্মসমর্পণ চলেবে না।” থুতু এসে লেগেছে ডোলানের মুখে, মাফির থুতু।

কাল রাত্রির কথা। কী রাতটী না গেল। হুঃসহ নৈশব্য ; দূরে গুলির আওয়াজ ; সিঁড়িতে হুঃহরের ; মাঝে মাঝে মনে পড়ে জীকে ; ছটো মাঠাল শরাবখানায় লুটের আশ্রয় ঢুকবার চেষ্টা করে ; হু-চারটা গুলি চলে ; গালা-গালি ; ঘটাখানেক আগে শুঁড়ি মেরে ছাদে ওঠা ; তারপর এখন এই অপেক্ষা :.....মৃত্যুর অন্তঃ। আত্মসমর্পণ চলেবে না।

ডোলান তার জীবন কথা ভাবে। হে দৈব ! কী আশ্চর্য পরিবর্তন। চার দিন মোটে, না চার হাজার ? তার জীকে কুই সে তো আর ভালবাসে না। একটু-ও না। তার জীবন থেকে তার জী লোপ পেয়ে গেছে। শুধু হু-একটা স্মৃতি অবশিষ্ট—তার নরম হু-খানি হাত, তার গোলাপি নরম গাল, ক্যাকাশে নীল রঙের বড়ো বড়ো চোখ, আর তাকে কোন কিছু বোঝানোর অসম্ভবতা। জীকে ডোলান কিছুই জানায় নি। চার দিন আগে ঘাঁটির চার্জ নেবার অন্ত বখন সে তার অফিস থেকে বেরিয়ে আসে তখনো জীকে কোন খবর পাঠায় নি। জী কিছুই বুঝত না.....কোন কিছুই। ডোলানের কাছে সেই জীই এখন জীবন্ত অগতির প্রতীক হয়ে উঠেছে—যে বিপদের মধ্যে সে এসে পড়েছে তার তুলনায়, এই ছাদের উপর একটা শয়তানের সঙ্গে।

কেন, কেনই বা সে সাহায্যের অন্ত চিৎকার করবে না ? কেন সে দাঁতে দাঁতে চেপে এই শয়তানের শরীরে একের পর এক গোটা ছরেক গুলি চালাতে পারছে না ? তা হ'লেই তো হয়। সে মুক্ত হয়। তাহলেই তো সে সিঁড়ি দিয়ে নেমে যেতে পারে.....ওরে বাবা। না। সে পারবে না, পারবে না ওই মৃতদেহ ছটোর পাশ দিয়ে নেমে যেতে। হে ভগবান ! সিঁড়িতে যে তারই সহকর্মীদের শব্দ।

আবার সে শুঁড়ি মেরে বসে। তার দাঁত ঠকঠক করতে থাকে। মাথার ভয়ঙ্কর যন্ত্রণা, সারা গায়ের যেন আগুন জ্বলছে, প্রত্যেকটা স্নায়ু ছিঁড়ে পড়ছে। পেটের ভেতরটা এতোই ভারী বোধ হচ্ছিল যেন অল্পগুলি সব সীসা দিয়ে তৈরী। প্রত্যেক মুহূর্তেই তার মনে হচ্ছিল এই বার সে উদ্ধার হ'য়ে বাবে ; অভিশপ্তের মতন সে দূরে বেড়াবে অনন্তকাল ধরে, এক অনন্ত গহবরে,

আর সেই গহ্বর ভরা যত সব শয়তানেরা গুলি করতেই থাকবে, আত'নাদ করতেই থাকবে; এর আর শেষ নেই।

মর্কি নিশ্চল হয়ে শুয়ে পড়ে ছিল—যেন একটা আহত ক্ষুদ্র আক্রমণে উদ্ভত হয়েছে। আলো বাড়তে লাগল, ফর্সা হয়ে এল; উজ্জ্বল হয়ে এল; ছাদের উপর ওদের শীতল কেটে এল। নানা রকমের আওয়াজ এগিয়ে আসতে লাগল।

প্রথমে মোটরের শব্দ শব্দ আর রবারের চাকার শব্দ। চাকার শব্দ ধপ করে ধামলে পর অনেকগুলো বুট্পরা পারের শব্দ এলো। মর্কি একটা অশুট আওয়াজ করল, কহুই নেড়ে চেড়ে ঠিক করে অবস্থান নিল, পা দুটো ছড়িয়ে দিল। আন্তে আন্তে মুখ ঘুরিয়ে সে ডোলানের দিকে তাকাল। তার চোখ দুটি লাল, প্রায় বন্ধ, দেখাই যায় না।

“ওরা এলো বলে,” সে বলল। “বিদায়। নরকে ফের দেখা হবে তোমার সঙ্গে।”

মুখ বন্ধ রেখেই সে নিঃশব্দে হাসতে লাগল, তার কোলা কোলা গালের মাংসপেশীগুলো কাঁপতে লাগল। আরও কিছুক্ষণ ডোলানের দিকে তাকিয়ে থাকার পর সে সামনের দিকে মুখ ফেরাল। দাঁতে দাঁত চেপে সে তার পিস্তল লক্ষ্য করলে যেদিক থেকে শব্দ আসছিল।

ডোলানের শরীরও শক্ত হয়ে উঠল। চিবুক দৃঢ়নিবদ্ধ, চোখ খোলা। কিন্তু তাতে অবগতির আলো নেই, কিছুই সে দেখছে না। সমস্ত শরীর তার প্রতীক্ষারত। কিসের?

ট্রিপ্, ট্র্যাপ্, ট্রিপ্। তাদের পদধ্বনি অগ্রসর হতে থাকে। এখনো অবশ্য দেখা যাচ্ছে না। গলির মোড়টা ঘুরলেই দেখা যাবে। গলির মোড়ে একটা দোকানের সামনে কালোর উপরে শাদা অক্ষরে “জে. ওয়ালশ, মুদির দোকান” লেখা রয়েছে। বাকি দেয়ালে কিছুই নেই। রাস্তায় ঘোড়ার বিষ্ঠা, গলিট! সুরু, আর শাদা অক্ষরে লেখা “জে. ওয়ালশ, মুদির দোকান”। ডোলান—এ সবই উদ্ভ্রান্ত দৃষ্টিতে তাকিয়ে তাকিয়ে দেখছিল। কিন্তু কিছুই তার মাথায় ঢুকছিল না।

হঠাৎ রাস্তার দু-ধারে দু-জন সবুজ উর্দি পরা লোককে দেখা গেল:

বন্দুক বাঁকা ভাবে ধরা; মাথার টুপি একধারে কাৎ করে একটু কুৎসিত চালিয়াতির ভঙ্গীতে পরা; একজন একটা খড়্গ চিবুচ্ছে; উভয়েই দোতালার জানালাগুলো লক্ষ্য করতে করতে উর্ধ্ব মুখ হয়ে হাঁটিছে। তারা ধামে, আশ্বে আশ্বে কথা কয়। পিছন দিকে চায়। হাত মাথার উপরে তুলে একবার ঘুরিয়ে আবার নামায়। আর-ও দু-জনকে দেখা যায়। তারপর আর-ও তিনজন। সবাই আশ্বে আশ্বে মার্চ করে আসে, রাইফেল বাঁকা ভাবে ধরা।

মর্কি একটা স্থণাব্যঞ্জক অস্বুট শব্দ করে, তারপর নিঃশব্দে হাসে, তার সারা শরীর কুলে কুলে ওঠে। এইবার কীদে পা দিয়েছে বাহাদুরের। এইবার শুধু কাছে আসার অপেক্ষা। বাস, তারপরই চলবে তার গুলি...

কিন্তু ডোলান...সৈন্যদের দেখামাত্রই তার বুক টিপ্ টিপ্ করতে থাকে, তার জড়তা কেটে গিয়ে মাথা সাব্ব হয়ে যায়। সে তাদের আর ভয় করছে না। সে ভুলেই গেছে যে তারা তার শত্রু। সে চার দিন ধরে তাদের সঙ্গেই লড়াই করেছে—এ কথাও তার মনে থাকে না। সে এখন আর বিপ্লবী নয়। তার মনে হতে লাগল যে সে এষ্ট খুনে পাগলটার হাতে বন্দী, আর ঐ সৈন্যরা তাকে উদ্ধার করতে পারে। সে একবার চেষ্টা করল হাত নেড়ে চেষ্টিয়ে তার উপস্থিতি ওদের জানান। কিন্তু ঐ ভয়ানক মানুষটার সান্নিধ্য তাকে এমনি কাবু করে কেলেছে যে তার জিত্ত তালুর সংগে এঁটে রইল আর হাতটা মনে হল জীবনহীন। দুর্বল মনে হল নিজেকে; শিউরে উঠতে থাকল তার সর্ব শরীর; ক্যাকাসে ঠোট নড়ল কিন্তু কথা বেরোল না।

ওরা আরও কাছে আসতে থাকে। ওদের উর্দির চকচকে বোতামগুলো চোখে পড়ে, আর চোখে পড়ে তাদের মুখের এক অদ্ভুত নির্বিকার ভাব। যেন তারা বিনা কাজে বেড়িয়ে বেড়াচ্ছে আর কি। ভগবান। তাদের জানা উচিত যে জিম ডোলান এখানে বিপন্ন, মৃত্যুর মুখে দাঁড়িয়ে আছে। অত নির্বিকার ভাব কেন, যেন গ্রাহ্যই নেই...নরক। নরক। উচ্ছ্বসে যাক্।

মর্কি নড়ে চড়ে ঠিক হয়ে নিল। ডান হাত শক্ত করল। পিস্তলের নলটা ঝাড়া নিচের দিকে। গুলি করতে যায় আর কি এমন সময় ডোলান

একটা চিংকার করে তার গায়ের উপর গিয়ে পড়ল। একটা অশ্রুট আঁগাঝ করে মর্ফি ঘুরে গেল এবং তার পাঁজরে দিল কয়ুই-এর ধাক্কা। ডোলানের দেহ হেঁচড়ে গিয়ে পড়ল দূরে। চিং হয়ে পড়ে গেল সে, তার মুখ সামনের দিকে ঘুরিয়ে সে তাকিয়ে রইল মর্ফির দিকে। মর্ফি তার পিস্তলটা ডোলানের মুখের উপর তাক করল। ‘হুম্’, এখন? ছড়ুম করে একটা আঁগাঝ হল। ডোলান ভাবল সে মরে গেছে। আসলে কিন্তু মর্ফির গায়েই লেগেছে গুলি। মর্ফি হাঁ করে নিঃশ্বাস নিতে চেষ্টা করল। চিং হয়ে পড়ে গেল এক মুহূর্তের জন্য; তার পরেই ডান দিকে জোর দিয়ে অদ্ভুত ভঙ্গীতে তার শরীরটা ঘুরিয়ে নিল। বাঁ দিকটা তার অবশ। ঠিক বাঁ কাঁধের নিচেই একটা বুলেট তার বুকে বিঁধেছে। ওরা রাজ্জা থেকে গুলি করেছে।

ডোলান মাথাটা নামিয়ে লম্বা হয়ে পড়ে রইল। তার এখনও মনে হচ্ছিল যে সে মৃত। তার মগজ অবিধ্বস্ত বেগে ঘুরছিল যেন। চক্ষে সরবে ফুল দেখছিল সে। তার হাত পাগুলো মনে হচ্ছিল অসম্ভব ভারে তাকে ছাদের মধ্যে দিয়ে নিচে টেনে নিয়ে যাচ্ছে। ভয়াবহ নৈঃশব্দ্যের মধ্যে সে অপেক্ষা করতে লাগল, কোন কিছুই তার কানে ঢুকছিল না।

গুলি করেই সৈন্তরা দৌড় দিল একটা সরু গলির মধ্যে আশ্রয় নেবার জন্যে। অন্ধের মতো মর্ফি ছু-রাউণ্ড গুলি চালিয়েছিল বটে, কিন্তু কারোর গায়ে একটাও লাগে নি। বুলেটগুলি গিয়ে সেই মুদিখানার কালো রং করা দেয়ালে লেগেছে। সাদা সাদা দাগ হয়েছে গোটা কয়েক, পাশাপাশি। তারপর সে থামল।

হঠাৎ আর একটা গুলির আঁগাঝ এল। মর্ফির সমস্ত শরীর শিউরে উঠল। মাথাটা পিছন দিকে ঠেলে দিল সে। হাত দিয়ে নিজের গলাটা চেপে ধরল। আবার তার বাঁ কাঁধে গলাব কাছে গুলি বিঁধেছে। তার নীল সোয়েটার ভেদ করে রক্ত বেরোতে লাগল। হাঁ করল সে, জিভটা বেরিয়ে এল, জিভটা বাইরেই রইল অথচ ঠোঁট ছোটো বদ্ধ হয়ে গেল। বাঁ চোখটা বদ্ধ করে অতি কষ্টে সে তার পিস্তলটা বাগিয়ে ধরে দূরবর্তী একটা চিমনি লক্ষ্য করল। সব চূপ চাপ। ছড়ুম, ছড়ুম, ছড়ুম। তিনবার

শুভ্র আকাশকেই বিদ্ধ করল শুধু। তার মগজের মধ্যেই এবার বুলেট
ঝিঁঝেছে। একেবারে নিশ্চল হয়ে পড়ে রইল সে।

কিছুক্ষণ বাদেই গুলি চলা বন্ধ হল। রাস্তার এপার থেকে সৈন্তেরা
ওপারের সৈন্তদের ডাকাডাকি করতে লাগল। ভোলান সম্পূর্ণ স্তব্ধভাবে
মফির দেহের দিকে চেয়ে রইল। সে কি এবার লাফ দিয়ে উঠে মাথার উপরে
ছোঁহাত তুলে আত্মসমর্পণের ইচ্ছিত দেবে? কিন্তু না। যেই তার মনে
সৈন্তদের কাছে আত্মসমর্পণের আশাটা বাস্তব হয়ে উঠল, অমনি তার ভয়ও
কিরে এল। পুনরায় তার হৃদয়ঙ্গম হল যে ওরা তার শত্রু। ভয়ে তার
সর্বশরীর থেকে কাল-ঘাম বেরোতে লাগল; সে ছাদের প্লেটের আড়ালে তার
শরীরটাকে লুকোবার চেষ্টা করতে লাগল। তারপর সে চুপ করে চোখ বন্ধ
করে পড়ে রইল।

নৈঃশব্দ্য...দীর্ঘ, দীর্ঘ নৈঃশব্দ্য। সব কিছুই নীরব, নিষ্পন্দ।

তারপর তার পিছন দিকে ছাদের উপর পায়ের আওয়াজ শোনা গেল।
সে তাই শুনে লাফিয়ে উঠে মাথার উপর হাত তুলল। হাঁটু গেড়ে বসল সে,
ধর ধর করে কাঁপতে লাগল তার শরীর, অসংলগ্ন ভাবায় কৃপাভিক্ষা করতে
লাগল সে।

“আমাকে এখান থেকে নিয়ে যাও। নিয়ে যাও এখান থেকে। আমি
গুলি করিনি, করি নি আমি। আমি গুলি করি নি। ঐ লোকটা পাগল।
আমার স্ত্রী আছে। আমার স্ত্রী। আমাকে বাঁচাও। ভগবানের দোহাই,
আমি একবারও গুলি করি নি। সিঁড়িতে হুজুন মরে পড়ে আছে। এই
লোকটা মফি। আমাকে বাঁচাও।”

আলসের ও-ধারে দু-জন সৈন্ত দাঁড়িয়ে ছিল। ফুট পাঁচেক দূরে মাত্র।
শুধু তাদের মুখ, আর হাত, আর রাইফেল দুটোই দেখা যাচ্ছিল। দুটো
নিষ্ঠুর মুখ। শয়তানের মতো নির্বিকার নিষ্ঠুর দৃষ্টি। ক্রমশ মুখ দুটির নিষ্ঠুর
ভাবটা বাড়তে লাগল, ক্রোড়গুলি বঁকে গেল, চোখ দুটো ছোট হয়ে এল।
তারপর ওদের একজন বলল, “এই শূয়ারটাই বা বাদ যায় কেন।”

সোজা তার মাথায় এসে দুটো গুলি লাগল।

সজীব বন্দ্যোপাধ্যায়

[লিআম ও'ফ্রেহাটির ইংরেজী থেকে]

'A penny for your thoughts, my love'

মেয়ে মানুষের খেয়াল কেন যে বদলায়।
তাকে ছাড়া যেন মানুষ কিছুই ভাববে না।
যখন গভীর অজানা স্বপ্ন অলে
পুরুষের চোখে ; কতই ভয়-কাতর
জীলোকের মন সন্দেহ-প্রতিকূল।
পৃথক সত্তা স্বর্গ। ঘনায় মনে।

আমার ইচ্ছা—হাস্যক অথবা কথা বলুক
যেন বেশ বুঝি পাশে বসে আছে সজীব প্রাণ।
হাত ধরে হায়-কলম ধামায় সে,
লেখা আসে যবে। ভেবেছি হু নির্ভর
মোর আশ্রয়-ঘটি তাহার প্রেম
দেখছি এখন শাসন বেত্রাঘাত।

২

উত্তর নেই ; তবু নাম ধরে ডাকি।
স্পন্দন নেই ; জ্বোরে নাড়া দিতে থাকি।
নিম্প্রাণ দেহ শ্বাসহীন অবিরল।
ভয়ানক কোথা আলো মরি খুঁজি
হেসে ওঠে নটী শঠতার বিহ্বল।
বিভীষিকা দেখি—মৃত্যুবিকার বুঝি।

সেই মুহূর্তে মগজে খুন চাপে
ঐটুকু মেয়ে ছলার অল্প তাপে
প্রমাণ-কবালো শুদ্ধ কঠিন-হেম—
রহস্যঘেরা বিশাল ভীষণ মোর
অর্ধশুষ্ঠ যে অমৃত্তির ঘোর
জীবনে ধরে না—মরণনিষ্ঠ-প্রেম।

বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

পুস্তক-পরিচয়

বাংলা সাহিত্য

BENGALI LITERATURE—by Annadasankar & Lila Roy.
P E N All-India Centre, Bombay. (P E N Books No. II).

বাঙালার কাব্য—হুমায়ূন কবির প্রণীত (গুণ রহমান র্যাণ্ড গুণ, কলিকাতা) ।

বাংলা-সাহিত্য বিষয়ক এই ছুইখানি পুস্তকই অতি সম্প্রতি প্রকাশিত হইয়াছে। ঐযুক্ত অন্নদাশঙ্কর রায়ের ইংবাজী ইতিবৃত্তিকা পুস্তিকাকারে প্রকাশিত হইবার পূর্বে আর কোথায়ও ছাপা হয় নাই এবং স্বল্পকালের হইলেও ইংরাজী ভাষায় মোটামুটি আত্মোপাস্ত বাংলা সাহিত্যের ধারাবাহিক আলোচনা করিবার ইহাই প্রথম উদ্ভব। কবির সাহেবের বচনার কিছু কিছু অংশ ইতিপূর্বে “চতুর্দে” প্রকাশিত হইয়াছিল কিন্তু তাহা হইলেও লেখকের অপূর্ণ বিচার-ভঙ্গির সমগ্র রূপটি এই আলোচনা-গ্রন্থেই পরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে।

মুখবন্ধে ঐযুক্ত রায় লিখিয়াছেন যে পুস্তিকাখানি মুখ্যতঃ সাধারণ পাঠক-পাঠিকার (বোধ হয় বাংলা-অনভিজ্ঞ) জন্য রচিত। সেই হিসাবে গ্রন্থকারের কৃতিত্ব আছে; কেননা জাহার প্রকাশভঙ্গিতে কোন অস্পষ্টতা নাই, কোন মত-প্রকাশে দ্বিধায়িতভাবে লেশমাত্র নাই, কোন সাহিত্যগুরু বচনার বিষয়-বস্তু লইয়া কোন তাত্ত্বিক কিংবা বস-গত আলোচনার অবতারণাও তিনি করেন নাই—পুস্তকের শেষ অধ্যায়েব গোড়-চন্দ্রিকা বাদ দিলে এ যে নিতান্ত অ-বাক্যলী পাঠক-পাঠিকার জন্য লিখিত বাংলা সাহিত্যের “হাসি-খুসি”। মুক্তিলাভ এই যে বিচার-নিরপেক্ষ কিংবা সরাসরি বিচার-সর্বস্ব সাহিত্যের যে ধারা-বিবৃতি তাহা তথ্য-পরিবেশন হিসাবে যতই মূল্যবান হউক না কেন, ইহাতে বিপদ আছে। বিচার-সমৃদ্ধ হইলে সাহিত্যের ইতিহাস পড়িয়া পাঠক পাঠিকা যে রস উপভোগ করিতে পারেন, একমাত্র তথ্য-বিবৃতিতে তাহা

ক্ষুদ্র হইতে পারে। সে যাহাই হউক, রায় মহাশয়ের বিবৃতি-পদ্ধতির বিরুদ্ধে আমাদের সব চাইতে বড় অভিযোগ এই যে তিনি যে শুধু বিচার-বিলেপন এড়াইয়া চলিয়াছেন তাহা নহে, বাংলা সাহিত্যের ধারাকে তিনি কোনও সাহিত্যিক আন্দোলন কিংবা যুগসংস্কার সঙ্গে সম্বন্ধ রাখা করিয়া তাহার তথ্য-পরিবেশনকেও নিয়ন্ত্রিত করেন নাই। নহিলে বিজয়গুপ্ত ও ভারতচন্দ্রকে একই অধ্যায়ে, প্রায় একই সঙ্গে, মাইকেল ও বঙ্কিমচন্দ্রকে একই যুগ-বিবর্তনে, দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ও অক্ষয় বড়ালকে একই কাব্য-সান্নিধ্যে পাঠক পাঠিকার কাছে অবতারণা করার মত গুরুতর তত্ত্বহানি ও রসাতাসের কোন কারণ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। আসল কথা খ্রীষ্টীয় রায় মহাশয়ের সাহিত্য-ছবি সম্পূর্ণ Georgian, সাহিত্য হয়ত তাঁহার কাছে সম্পূর্ণই ব্যক্তি-কেন্দ্রগ; কিন্তু মনে রাখা আবশ্যক যে খেয়ালী মতবাদ কিংবা উগ্র ইচ্ছা লইয়া সাহিত্য সৃষ্টির নিরুদ্দেশ যাত্রায় বাহির হইলে হয়ত বা Brave New World জয় করা চলে কিন্তু সাহিত্য বিচারেব ঐতিহ্য-আকীর্ণ রাজপথে একমাত্র ব্যক্তিগত ভাল লাগা-মন্দলাগার উপর নির্ভর করিয়া চলি নিতাম্ভই যেন “আগুন নিয়ে খেলা”। ইহা ছাড়া বিতর্ক-বিরল হইলেও রায় মহাশয়ের পুস্তিকার নানাস্থলে তাঁহার ব্যক্তিগত মন্দলাগার (bias) ছাপ এত তীব্রভাবে উঁকি মারিয়াছে যে তাহা শোভন হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না—বিশেষ করিয়া এই ক্ষুদ্র যে ইংরাজী ভাষায় বাংলা সাহিত্যের ঐতিহাসিক হিসাবে গ্রন্থকারের একটা বিশিষ্ট দায়িত্ব আছে। প্রথমত, রায় মহাশয় বাংলা গদ্য রীতিতে তাঁহার আশামুরূপ চলিত ভাষার প্রবর্তন না হওয়াতে বিশেষ ক্ষুদ্র, এ কথাও বলিয়াছেন যে ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর নাকি “মৃত্যুঞ্জয়ী” ভাষাই ব্যবহার করিয়াছিলেন। যতদিন না কলিকাতার একমাত্র কৃষ্টিকেন্দ্রের পরিবর্তে বাংলা দেশে আরও নূতন-নূতন সঙ্গীর্ণ কৃষ্টি কেন্দ্রের পত্তন হইবে, রায় মহাশয়ের মতে ততদিন বাংলা সাহিত্যের ভাষা-সমস্তা থাকিয়াই যাইবে (৮-৯ পৃষ্ঠা), কেননা ততদিন সাহিত্যের বাহন পদ্বী-জীবনের সুখ-দুঃখ কিংবা আশা-আকাঙ্ক্ষাকে রূপ দিতে পারিবে না। রায় মহাশয় বাম-পক্ষী গণ-বাদী নহেন; যথার্থ গণ-বাদী হইলে বুঝিতেন যে গণ-সাহিত্যের অন্ত্যায় ভাষা-বাহন নহে, অন্তরায় গণ-মনোভাবের উপলব্ধির অভাব। দ্বিতীয়ত, বাংলা সাহিত্যে যতখানি ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির উপাদান আছে

রায় মহাশয় তাহার উপরই কটাক্ষপাত করিয়াছেন; বাঙ্গালীর কৃষ্টির বনিয়াদ নাকি ষোল আনা বৌদ্ধ, প্রাচীন লোক-সাহিত্যে বিশেষত মুসলমান সমাজের দ্বারা রক্ষিত লোক-সাহিত্যেই নাকি খাঁটি বাংলা সাহিত্যের অবিস্মৃত নিদর্শন। বলা বাহুল্য যে ভাষা সাহিত্য নয়, সাহিত্যের আজিক মাত্র এবং বঙ্গদেশের বৌদ্ধ সাধনা কিংবা লোক-সাহিত্যও ভূঁইকোঁড় হইয়া বাংলার মাটিতে গজায় নাই। “সবুজপত্র” যুগের এই প্রাচীন বিতর্কের পুনরাবৃত্তি এখানে করিয়া লাভ নাই। তবে মজার কথা এই যে পঁচিশ বৎসরের পূর্ব্বকার সংস্কৃত-বিরোধীরা ছিলেন ব্যক্তি-বাদী, “কর্তার ইচ্ছায় কর্ম্ম”, আর আজিকার সংস্কৃত-বিরোধীরা মুখোস পরিয়াছেন গণ-বাদীর। বলা বাহুল্য যে এ গণ-প্রেরণা নিতান্তই হালকা, আধুনিক ব্যক্তিবাদীর রচনায় তাহার যে রঙ-তাহা distemper মাত্র।

পুস্তিকার শেষ অধ্যায়ের মূখবন্ধে রায় মহাশয় লিখিয়া বলিয়াছেন যে বিগত মহাযুদ্ধের পর হইতে সাহিত্য আর জমিয়া উঠিতেছে না, কেননা জীবনের স্রব গভীর হইয়া আসিয়াছে, সাহিত্য সাধনায় সেই অল্পপাতে গভীরতা নষ্ট হইয়াছে; সাহিত্যিক আজ অবসাদে মুহুমান। আধুনিক সাহিত্যিক মনের এই যে নিঃসঙ্কোচ স্বীকারোক্তি হুমানু কবির সাহেবের “বাঙলার কাব্য” সম্বন্ধের বহু প্রতিপাদ্য মত-নির্ণয়ের মধ্যে ইহাও অন্ততম। কাব্য সমালোচনা বলিলে সাধারণতঃ বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে যাহা বোঝা যায়, কবির সাহেবের বর্তমান রচনা তাহা হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। সমালোচক কোন কবি-স্রষ্টাকে তাঁহার ব্যক্তিগত সৃজনী প্রতিভার উৎকর্ষ-অপকর্ষের তৌলদণ্ডে পরিমাপ করিবার চেষ্টা করেন নাই। অন্তপক্ষে তাঁহার কাব্য-প্রভীকে যে নৈসর্গিক ও পারিপ্ৰেক্ষিক প্রভাব, বিশেষত সমাজ চেতনার যে স্কুরণ হইয়াছে, কবির সাহেবের সমালোচক দৃষ্টি তাহারই সন্ধান করিয়া বেড়াইয়াছে। তিনি সৃজনী প্রতিভার ব্যক্তিগত উৎসারণ কিংবা উপাদানেব যথার্থ্য অস্বীকার করেন নাই তবে সেই লোকোত্তর ব্যক্তি-প্রতিভার বিশ্লেষণে সমালোচকমাত্রই বিভ্রান্ত ও অসহায়, ইহাই মনে কবেন। তাই ‘বাঙলার কাব্য’ কবীর সাহেব যে কাব্যালোচনার অবতারণা করিয়াছেন তাহা সম্পূর্ণই সমাজতাত্ত্বিক এবং শুধু তাহাই নহে, এই আলোচনা একান্তভাবে

শ্রেণীবাদের কাঠামোতে আঁটা। বাংলার কাব্য ও সাহিত্যের ইতিহাসকে বিবর্তমান আধিক পরিস্থিতি-সম্প্রদায় শ্রেণী-মানসের প্রতিচ্ছবি হিসাবে বিচার করিবার ইহাই সর্ব প্রথম প্রয়াস। কবির সাহেবের এই প্রয়াসের সার্থকতা স্থলে স্থলে যতই সঙ্কুচিত হউক না কেন এবং যদিও আমাদের ধারণা যে সমালোচক তাঁহার বিচারপদ্ধতির জন্য Christopher Caudwell কৃত Illusion and Reality গ্রন্থে ইংরাজী সাহিত্যের একটি অল্পরূপ আলোচনার নিকট অনেকাংশে স্থগী, তথাপি তিনি তাহার তত্ত্ববিবৃতিতে যে ধীশক্তি ও বিশ্লেষণ-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন তাহা বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে বিরল না হইলেও যে একান্ত শ্লাঘনীয় সে সম্বন্ধে কোন সন্দেহ নাই। সাহিত্যাদর্শে ধারার বামপন্থী নহেন—এবং আমরাও নহি—সাহিত্যমোদী হইলে তাঁহাদেরও এই আলোচনা-গ্রন্থ অবশ্য পঠিতব্য।

বাঙালা কাব্যের ধারা আলোচনা করিতে যাইয়া কবির সাহেবের মোটামুটি বক্তব্য এই : বাংলা কাব্যের দুইটি ধারা আছে, একটীর উৎপত্তি পশ্চিমবঙ্গের রাঢ় ভূমিতে যেখানে নৈসর্গিক প্রভাবের ফলে বাংলার কাব্য হইয়াছে মায়াবাদী, ধর্মবিস্রাস ও অন্তর্ভুখী; অপর ধারার উৎপত্তি হইয়াছে নদীমাতৃক পূর্ববঙ্গে যেখানে নৈসর্গিক প্রভাবের ফলে বাংলার কাব্যে আসিয়াছে আত্ম-সচেতন ব্যক্তিবোধ ও সামাজিক ক্রিয়াশীলতা। প্রাচীন ভারতে ব্রাহ্মণ্য আভিজাত্য যখন সাম্যবাদী বৌদ্ধধর্মের সংঘাতে ভাঙিয়া পড়িল তখন ধীরে ধীরে ভারতীয় সভ্যতার সঙ্গে যোগ হইল ইসলামীয় সভ্যতার। দাক্ষিণাত্যেই প্রথম ব্রাহ্মণ্য ধর্মের পুনরুত্থান হইল কেননা কবির সাহেবের মতে দাক্ষিণাত্যেই প্রথম ইসলামের সহিত ভারতীয় সভ্যতার যোগ—তাই প্রতিক্রিয়ার আকর্ষণে রূপ পাইল শঙ্কর, রামানুজ, মধ্বাচার্য্য, ও নিম্বার্কের দর্শন। এদিকে পূর্ব ভারতে বৌদ্ধসাধনায় ওতপ্রোতভাবে অমুশ্রুত বঙ্গদেশে যখন ইসলামের পরশ লাগিল তখন পশ্চিম বঙ্গের উদার প্রান্তরে আগিয়া উঠিল বৈষ্ণবগীতি এবং তাহার কিছুকাল পরে সেই ইসলাম কুণ্ডির সঙ্গে যখন সংযোগ হইল পূর্ববঙ্গের তখন তাহার খালবিল মুখরিত করিয়া সৃষ্টি হইল এক নূতন ক্রিয়াশীল সামাজিক জীবনের সাহিত্য—মনসামঙ্গল, এমন কি চণ্ডীকাব্য, ময়নামতীর গান, “মৈমনসিংহ গীতিকা”, তাহা ছাড়া কবির

লড়াই, ভাটিয়াল ও জারিগান ইত্যাদি। ইংরাজ রাজত্বের আরম্ভ হইলে মুসলমান সামন্ততন্ত্রের অবসান হইল এবং ইংরাজ সরকারের “সক্রিয় সাহায্যে” বাংলার কৃষ্টির দরবারে স্থান পাইল এক নবীন ভূমিনিষ্ঠ ও চাকুরীজীবী মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়। রাজ্যবিপ্লবে এই সম্প্রদায়ের কোন প্রকার বিক্ষোভ হওয়া দূরে থাক; গণসমাজের শোষিত অর্থে এই মধ্যবিত্ত শ্রেণীর উত্তরোত্তর আর্থিক ঐর্ষ্য ও সম্প্রসারণ হইতে লাগিল। বাঙ্গালী হিন্দুর ব্যক্তি-চেতনা তীব্র হইয়া উঠিল। তাহা সর্বপ্রথম রূপ পাইল মাইকেলের রচনায় ও তাহার পরিপূর্ণ বিকাশ হইল রবীন্দ্রনাথের অলৌকিক সৃজনী প্রতিভার বিক্ষোৰণে। মধ্যবিত্তের মানসভূমিতে যে সাহিত্যের সৃষ্টি ঐতিহাসিক বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহার আয়ু ফুরাইয়া আসে, আর্থিক সঙ্কটের মরুভূমিতে সেই সৃজনীদ্বারা আপনাকে হারাইয়া ফেলে। তাই রবীন্দ্রোত্তর বাংলা কাব্যে প্রেরণার ভাটা পড়িয়াছে। সমাজ-সম্ভাব শিকড়ে আজ আর রস নাই, সাম্প্রতিক কবি-গোষ্ঠী আজ বিবাদভারে ভারাক্রান্ত।

উপরে বিবৃত কবির সাহেবের আলোচনা-ধারার সংক্ষিপ্ত পরিচয় যতটুকু দেওয়া গেল তাহার সঙ্গে আমাদেরও অনেকেরই মতানৈক্য জানাইবার প্রচুব হেতু রহিয়াছে। তবে তাহা করিয়া লাভ নাই, কেননা প্রভেদ যেখানে পরস্পরের দৃষ্টিকোণে সেখানে দৃষ্ট বস্তুর মূল্য বাচাই অপেক্ষাকৃত লঘু ব্যাপার। তাহা হইলেও দু’তিনটা ব্যাপারে কবীর সাহেবের সঙ্গে আমাদের বিরোধ না জানাইয়া থাকিতে পারিলাম না। প্রথমত, বৈষ্ণবকাব্যে কবির সাহেবের উল্লিখিত ইসলাম-প্রভাব। বাংলা কাব্যের ইতিহাসে বৈষ্ণব কবিতার এমন কি প্রাক-চেতন বৈষ্ণব কবিতার বিশেষত্ব তাহার মানবিকতা; কিন্তু একথা বলা নিতান্ত ভ্রান্তি যে এই মানবিকতা ইসলাম-লব্ধ। ভাগবতে যে কৃষ্ণতত্ত্ব আছে তাহার রূপক-ধর্ম্মাঙ্কিত মানবিকতা অস্বীকার করা যায় না। ইহা ব্যতীত দশম-একাদশ শতাব্দীতে বিকৃত বৌদ্ধ-সাধনায় অমুপ্রাপিত হইয়া যে বাউল সহজিয়া প্রভৃতি সম্প্রদায়ের উৎপত্তি হইয়াছিল তাহাতে ও তদানীন্তন বাংলা দেশের বহু লৌকিক ধর্ম্মাচারে মানবিকতার সুস্পষ্ট ছাপ পাওয়া যায়, তাহা কি কবির সাহেব অস্বীকার করিবেন? বাংলা দেশের কি শাস্ত্র-সাধনা কি বৈষ্ণব-সাধনালোকাচারিত ধর্ম্মাচ্ছানের সকল ক্ষেত্রেই মানবিকতার সন্ধান পাওয়া যায়।

✓ প্রতিমা পূজা বাংলার ধর্ম-কৃষ্টির বৈশিষ্ট্য, ইহা সম্পূর্ণ বৌদ্ধ সাধনার ঐতিহাসিক দান—ইসলামের নহে। তৃতীয়ত, কবির সাহেব বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতি যে পক্ষপাতিত্ব দেখাইয়াছেন, তাহা শুধু বিশ্বাসের নহে অসমর্থনীয়ও বটে। ইহা সত্য যে বঙ্কিমচন্দ্র বাঙালীর কৃষ্টি-সম্রাট ও বৈয়াক্তিক সম্রাট একই আদর্শের ভূমি হইতে সমাধান করিবার চেষ্টা করেন নাই—মার্কসবাদ প্রবর্তনের পূর্বেও তাহা কেহই করেন নাই। তাই বঙ্কিমচন্দ্র বাঙালী হিন্দুর কৃষ্টি-সঙ্কটকে সমাধান করিতে চাহিয়াছিলেন ধর্ম-সাধনাকে পুনঃজাগ্রত করিয়া; সেই জাগৃতির স্বপ্নের মধ্যে মুসলমান সমাজের প্রতি তাঁর কোন দৃষ্টিই পড়ে নাই; তাবের ক্ষেত্রে এই দৃষ্টি সম্পূর্ণ রোমাটিক। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র যখন আবার আর্থিক সংগঠনের বাস্তব ভূমিতে দাঁড়াইয়াছেন; তখন তিনি হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে প্রভেদ করেন নাই। আজ যে বাংলার রাজনীতিক্ষেত্রে কৃষক-প্রজা দলের উদ্ভব, তাহার যদি কেউ ঐতিহাসিক নেতৃত্ব দাবী করিতে পারেন, তবে সে দাবী অসীমায়িতভাবে “বাংলার কৃষক” শীর্ষক প্রবন্ধধারার রচয়িতা বঙ্কিমচন্দ্রের ক্ষেত্রেই গ্রাহ্য। ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে তিনি চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের বিরুদ্ধে লেখনী ধারণ করেন। বাংলার কৃষক-শ্রমীর—শুধু রামা কৈবর্ত নহে হাসিম সেখও সেই শ্রমীর অন্তর্ভুক্ত—হৃদয় দেখিয়া তিনি ইংরাজ রাজত্বের ক্ষতিগান করিতে অসম্মতি জানাইয়াছিলেন। শিক্ষিত অশিক্ষিতের মধ্যে যে মারাত্মক প্রভেদ সৃষ্টি হইয়াছে তাহার বিরুদ্ধে বঙ্কিমচন্দ্রই সস্তর বৎসর আগে বাঙালীকে সতর্ক করিয়া দিয়াছিলেন। বিলাফ আন্দোলনের সময় মহাত্মা গান্ধী প্রতি সন্ধ্যায় একমাত্র মীরার স্তবন শুনিতে বলিয়া যেমন মহাত্মার স্বাধাতিক দৃষ্টিকে স্মরণ করা চলে না, তেমনি রোমান্সের ক্ষেত্রে বঙ্কিমের দৃষ্টি হিন্দু সাধনাকেই একান্ত বলিয়া গ্রহণ করায় তাঁহার দেশাত্মবোধকে নেতিবাচী বলিয়া বর্ণনা করা ক্রাঘ্য হয় না। তৃতীয়ত, কবির সাহেব রবীন্দ্র-কাব্য আলোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, “গত মহাবুদ্ধের সময় থেকেই আত্মাষে ইজিতে স্পষ্ট হয়ে এল যে মধ্যবিস্তার স্বজনী যুগের অবসান আসন্ন”, সমাজ-বিবর্তনের দ্বারা মধ্যবিস্তার সম্প্রদায়ের অবসান অবশ্যম্ভাবী এবং “রবীন্দ্র-প্রতিভার প্রাণশক্তির কৃতিত্ব এই যে সে পরিবর্তনে তাঁর কাব্যগ্রন্থ সাড়া দিয়েছে।” আরও বলা হইয়াছে যে

জীবনের শেষ দশ বারো বৎসর কবি যে দেশের গণমানসকে আবিষ্কার করার সাধনা করিয়াছিলেন তাহা অস্বীকার করা চলে না। আমরা কিন্তু সে অস্বীকৃতি জানাইতে চাই। বিপ্লোবোত্তর রাশিয়ার সমাজ-গঠনের প্রতি আঁধা নিবেদন করিলে কিংবা অবদমিত মানবসমাজের ধুমায়িত বিপ্লবকে আশা-নিরাশার যুগ্মভাবে আবিষ্ট হইয়া কল্পস্থিতিতে স্থান দিলেই কি গণমানসের কিংবা জৈবীদর্শনের প্রামাণ্য স্বীকার করা হইল? এই জড়-বাদী সমাজ-বিবর্তনের ভবিষ্যৎ স্বপ্নের সহিত রবীন্দ্রনাথের আজন্মের কাব্য ও জীবন-সাধনার বিরোধ এত সুস্পষ্ট যে বামপন্থী সাহিত্যিকেরা শুদ্ধ নিজেদের সাহিত্যাদর্শকে সাধারণ পাঠকের বিচারে গুরুত্ব দান করিবার জন্যই রবীন্দ্রনাথকে যতটা সম্ভব তাঁহাদের দলে টানিবার চেষ্টা করেন। কবির সাহেবও দেখিতেছি সেই চেষ্টাই করিয়াছেন, যদিও তাঁহার জানা আছে যে কবি “আত্মস্থ অভিজ্ঞতার কেন্দ্র থেকে কল্পনার চোখে জীবনকে উপলব্ধি করিয়াছেন” এবং এও স্বীকার করেন যে “প্রতিভার অর্থ এই যে ঐতিহ্যকে আত্মসাৎ করে ঐতিহ্যকে সৃষ্টি করা।” সম্ভব বৎসর-বয়সে রবীন্দ্রনাথের গণমানস-আবিষ্কার কি তবে নিছক কাল্পনিক, না ভারতীয় সাধনার যে ঐতিহ্য কবি আত্মসাৎ করিয়াছিলেন তাহার মধ্যে নিহিত রহিয়াছে জৈবী-চেতনার ক্ষুদ্র হইতে ক্ষুদ্রতর অঙ্কুর?

শ্রীক্ষেত্রমোহন পুরকারস্ব

কক্কড়ীপের স্বামী—শ্রীপদ্মপতি ভট্টাচার্য্য। ডি. এম. লাইব্রেরী, কলিকাতা। মূল্য—দুই টাকা।

নিশিগন্ধা—শ্রীঅনিলকুমার ভট্টাচার্য্য। অর্চনা পাবলিশিং হাউস, কলিকাতা। মূল্য—পাঁচ টাকা।

সমজদার বিদগ্ধজনের অনেকেই যেমন বাংলা সাহিত্যে ছোট গল্প সম্বন্ধে খুব উচ্চ ধারণা পোষণ করেন না, তেমনি রসোত্তীর্ণ কলিত গল্পও যে ঠিক কি তাও স্পষ্ট-কারক মুখে তেমন শোনা যায় নি।

কিছু পরিবর্তনশীল এবং বিভিন্ন রূচির মাহুয হলেও; বহুর ভালা লাগা মন লাগার উপর একটা প্রমাণ খাড়া করা যেতে পারে। যে টানে আগের গল্প টানতো, আজকের গল্প তার চেয়ে টানে বেশী। এই প্রতিক্রিয়া কেবল বিষয়বস্তুকে নিয়েই নয়, ভাষা ও গল্প-বলার কৌশলের উপরও এ-টান নির্ভরশীল। একই গল্প বিভিন্ন কথকের মুখে কথিত হয়ে, জ্যোতার মনে বিভিন্ন ভাব-সংঘাত ঘটায়,—একই সুরের একই সঙ্গীত বিভিন্ন গায়কের মুখে যেমন। গলার কাজ, বলার কাজ এবং লেখার কাজ যদিও ঠিক এক জাতীয় নয় বিশ্বাস করি, কিন্তু একটা শিল্পিক মনই কাজ করে সবার মধ্যে। কৌশলী সুরে যে কাজ দেখান, কথক কথোপকথনে যা ব্যাখ্যাত করেন, গায়িক লৈখিক দক্ষতায় তা কুটিয়ে তোলেন। কিন্তু গল্পশিল্পীর দক্ষতার মধ্যে মানসিক অবলোকন ছাড়াও একটি বিশেষ বাহ্যিক রূপ আছে, যেটি তার ভাষা ও টেকনিক। কোথেকে ধরতে হবে, কোথায় শেষ করতে হবে, ধরি ধরি ক'রেও পাঠক সহজে যা ধরতে পারবে না; মনের কত অজানা জায়গার বিশ্বগ্রাহুভূতি, ঘুরিয়ে ফিরিয়ে কত মজাদার ক'রেই বলার চেষ্টা, ভাষার অর্ছ মারপ্যাচ, পরিমিত বাক্য অথচ প্রেগনেন্ট ভাব,—এ-সব কি গল্পকে কম গতি দেয়।

পশুপতিবাবুর গল্প বলার টেকনিক কেমন মনকে তাঁর বিষয়বস্তুর উপর জ্ঞানদায়িত্ব ক'রে তোলে না। এ যেন চলেছি ত চলেইছি, একটানা একঘেয়ে যাত্রা। রাস্তার দু'ধারে যা দেখছি, আগাগোড়া সবই যেন বলতে হবে; লাউখাড় পুইখাড় বৈচিত্র্যহীন ডিকেস্ট্রী বর্ণনা এ-মুগে মাহুযের মনকে তেমন দোলা দেয় না। তাছাড়া বর্তমান মাহুযের সময়ও অল্প এবং ছোট গল্পের স্থানও সঙ্কীর্ণ; অতএব এই স্বল্প সময় এবং স্বল্প পরিসরের মধ্যেই অপরাপ কিছু দেখাতে হবে, বলতে হবে কিছু নতুন কথা। বাস্তবকে রঙিয়ে তুলতে হবে এবং রঙিন কল্পনাকে ক'রে তুলতে হবে বাস্তব;—কবেই ত মাহুযের মনের অলিতে-গলিতে তা যা দেবে—গল্প হবে স্বপ্নগ্রন্থ।

ব্যক্তিগত দৃষ্টিতে লেখকের কোন কোন ঘটনা বা দৃশ্য ইয়ত ভালো লাগতে পারে, কিন্তু সব সময় সেগুলিই যে পাঠকের মনে রসসঞ্চার বা বিশ্বাস উজ্জেক করবে তা কি ক'রে বলা যায়। সে কারণ অভিজ্ঞ গল্পলেখক বিষয়বস্তু নির্বাচনে বিশেষ সচেতন থাকেন এবং সকল বাস্তব অভিজ্ঞতাকেই গল্পের

বিষয়বস্তু করেন না। রসের দিক থেকে হৃকুখাই বখন সব সময় ভালো কথা নয়, তখন গল্প বলার মধ্যে এই সত্যতারকা অনেক সময় গল্পের রসভঙ্গ করে—তা গল্প হয় না, হয় ঘটনার ইতিবৃত্ত। হালফিল অনেক লেখকের মধ্যেই নতুন দৃষ্টিভঙ্গী দেখা দিয়েছে। নতুন নতুন সমস্তা নিয়ে তাদের নারক-নারিকা সব দাঁড়াচ্ছে—সামাজিক, রাজনৈতিক ও বৈজ্ঞানিক পটভূমিতে; সৃষ্টি করেছে নতুন আদর্শ—আধুনিক যুগের আদর্শ, আধুনিক পরিপ্রেক্ষাপট। তাই সুবোধ ঘোষ নাম কচ্ছেন, শৈলজানন্দ পুরনো হচ্ছেন এবং মাসিক বন্দ্যোপাধ্যায় রয়ে বাচ্ছেন আধুনিকই।

পশুপতি বাবুর অধিকাংশ গল্পের বিষয়বস্তুও খুব চমকপ্রদ, অসাধারণ বা অভিনব নয়। বিষয়বস্তুতে উজ্জ্বল গল্পও একেবারে যে নেই তা বলছি না, কিন্তু টেকনিকের স্বচ্ছতা না পেয়ে তাও জিয়মাণ হয়ে আছে। তবে ভাষার গুণ তাঁর প্রশংসনীয়, এবং টেকনিক ও বিষয়বস্তুর অসহায়তার মধ্যেও এই ভাষা কোন কোন গল্পকে গতি দিয়েছে। কিন্তু অপরদিকে ছোটখাটো অসঙ্গতিও ছ'একটা গল্পের রসভঙ্গ করেছে যথেষ্ট। এখানে একটি গল্পের উল্লেখ করছি। 'পচা ডাকাত' গল্পে ডাকাতরা যে কখনও সিঁদ কেটে, ছিঁচকে চোরের মত ডাকাতি করতে যায় তা এই প্রথম শুনলাম। চোর ডাকাতদের সাইকোলজি সব সময় ঠিক ধরা না গেলেও, মনে হয়, এটা ডাকাতদের পক্ষে অত্যন্ত মর্যাদাহানিকর এবং লো-মেন্টালিটির পরিচায়ক।

এই গল্পেরই আর এক স্থানে পাই, যেখানে তিনি বলছেন: 'সব চেয়ে মুন্সিল হোতো বা ধোয়াবার সময়। স্থির হয়ে কিছুতেই থাকবে না, ছ'চার জন লোক দিয়ে চেপে ধরে তার যা ড্রেস করতে হোতো।' এর কয়েক লাইন পরেই ভিন্ন পরিচ্ছদে পাই: 'সহগুণ ওর অসাধারণ। ডাক্তারি চিকিৎসায় অনেক রকম বস্ত্রপাদায়ক প্রক্রিয়া আছে, বিশেষত কাটাকুটির ব্যাপারে তাতে ওর কোন অভিযোগ কিংবা কাতরতা ছিল না।' এক্ষেত্রে উপরের পঙ্ক্তি কয়েকটি কি নিচের কয়েকটির বৈপরীত্য সৃষ্টি করে না? ধারা অনেকদিন ধরে লিখছেন, লেখক হিসাবে ধারা খ্যাতিবান, এ-ধরনের অনবধানতা তাঁদের পক্ষে যুক্তিযুক্ত নয় বলেই এখানে সামান্য ছ'একটির উল্লেখ করলাম।

দ্বিতীয় গ্রন্থ অনিল ভট্টাচার্য্যের 'নিশি গছা'র কাঁচা হাতের ছাপ থাকলেও

কয়েকটি গল্পে লেখকের বক্তব্য অত্যন্ত স্পষ্ট। গার্হস্থ্য জীবনের সুখ দুঃখ, অশ্রাব অভিযোগ, আশা-নিরাশা ও প্রেম বিরহের মধ্যে লেখক একটি দরদী মন নিয়ে নায়ক নায়িকাদের পরিচালনা করেছেন। কিন্তু ক্ষেত্র বিশেষে আবার এই দরদী অতিরিক্ত এবং অহেতুক-হওয়ায় বিশেষ রসাত্তাস সৃষ্টি করেছে। ভাষায় ভাবাবেগের অমুপান একটু সংযত করলে বহু স্থানেই গল্পের ইচ্ছা রক্ষা হতো এবং গল্পগুলিও উপঘাতহুই-না হ'য়ে আশ্চর্য রকমে ভালো হ'য়ে উঠতো। মূদ্রণ ত্রুটি গ্রন্থের মর্যাদাহানিকর এবং প্রকৃৎ সংশোধনে অবহেলা অমার্জনীয়।

ত্রিবিম্ব মুখোপাধ্যায়

হে রুদ্র সন্ন্যাসী—বিজয়লাল চট্টোপাধ্যায়। ভারতী ভবন। মূল্য ৫০০

আধুনিক বাংলা সাহিত্যে গল্প, উপন্যাস এবং কবিতার প্রাচুর্য লক্ষিত হলেও প্রবন্ধের স্বল্পতা নিঃসন্দেহে শোচনীয়। উৎকৃষ্ট প্রবন্ধ স্বভাবতঃই আরও স্বল্প। এর কারণ হয়ত এই যে, আমরা কল্পনা করি বেশি, চিন্তা করি কম। কিন্তু পাঠকের রুচির ভাগিদেই লেখকসম্প্রদায় আর অবিমিশ্র কল্পনার সমুদ্রে নিমগ্ন থাকতে পারছেন না—বিদেশী এবং স্বদেশী উপন্যাসগুলিই তা'র দৃষ্টান্তস্বল। কাব্য, জীবনের সমালোচনা তো হবেই; সাম্প্রতিক এবং পারিপার্শ্বিক সমাজ-বিস্মরণ কবিষয়-প্রার্থীদের পক্ষে অতি গুরু অপরাধরূপেই বিবেচ্য। বাংলা সাহিত্যের প্রায় সব লেখকই আজকাল ভাবছেন এবং এঁদের মধ্যে যারা শক্তিমান তাঁরা যখন প্রবন্ধ লেখার জন্য লেখনী ধারণ করেন, তখন পাঠকের পক্ষে কৃতজ্ঞ হওয়াটাই স্বাভাবিক। বুদ্ধদেব বসু অথবা অন্নদাশঙ্কর রায় অথবা সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার—এঁরা একই জাতির প্রবন্ধ লেখননি। এঁদের দৃষ্টিভঙ্গী বিভিন্ন। কিন্তু বুদ্ধদেবের কল্পনার প্রসার অন্নদাশঙ্করের মননশীলতা এবং সত্যেন্দ্রনাথের সাংবাদিকতা,—এ তিনটি বিভিন্ন গুণ-ই রচনাকে স্বাচ্ছন্দ্য এবং সুপাচ্য করেছে। বিজয়লাল চট্টোপাধ্যায়ের “হে রুদ্র সন্ন্যাসী”ও উপাদেয়

পাঠকগোষ্ঠী

“ভারতীয় রাজনীতি ও বাংলার নেতৃত্ব”

‘পরিচয়ে’ ১৩৪৮ সালের কার্তিক ও ১৩৪৯ সালের ভাদ্র সংখ্যায় আমি ‘ভারতীয় রাজনীতি ও বাংলার নেতৃত্ব’ সম্বন্ধে কিছু লিখেছিলাম। সে সম্বন্ধে এবারের শারদীয় সংখ্যার ‘পরিচয়ে’ জীযুত বিজ্ঞানসন্ধানী দত্ত কিছু মন্তব্য করেছেন। আমার মনে হয় তিনি আমার প্রবন্ধ সম্বন্ধে কিছু অবিচার করেছেন। সেইজন্যেই এই কৈফিয়ৎ।

এই বিষয়টির আলোচনা শুরু হয় ১৩৪৮ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় লিখিত জীযুত পুলকেশ দে সরকারের ঐ শিরোনামার একটি প্রবন্ধ হতে। তাতে তিনি বাংলার নেতৃত্ব হারানোর কতকগুলি কারণ নির্দেশ করেছিলেন আমার বক্তব্য ছিল জীযুত সরকার যে কারণ নির্দেশ করেছেন তা ছাড়াও বাহ্য এবং আভ্যন্তরীণ কারণ আছে। আমার প্রবন্ধে সেই কারণগুলি আলোচনা করার চেষ্টা কবেছিলাম। কিন্তু এগুলির মধ্যে এমন কোন ইঙ্গিত আমি দেবার চেষ্টা করিনি যে ভারতীয় রাজনীতি ও বাংলার নেতৃত্বের পুনঃপ্রতিষ্ঠাই আমাদের একমাত্র কাম্য। বরং জীযুত দত্ত তাঁর মন্তব্যে যে কথা বলবার চেষ্টা করেছেন আমি আমার প্রথম প্রবন্ধটিতে সেই কথাটাই বলেছিলাম। তাতে বলেছিলাম শুধু প্রাদেশিকতা কেন, যেদিন আমাদের বর্তমান অঞ্চল-জাতীয়তাবাদী কংগ্রেসও ধ্বংস হয়ে নতুন নেতৃত্ব ও নতুন গণ-আন্দোলনের জন্ম হবে, যে আন্দোলন বিশ্বের ঐমিক-আন্দোলনের অংশ, সেদিনই আমাদের রাজনীতি সার্থক হবে। সেজন্য জীযুত দত্ত মন্তব্য করেছেন ‘প্রবন্ধের শিরোনামা ও বক্তব্যের মধ্যে যে মূল সুর তাহার সহিত লেখকের গণ-আন্দোলন প্রীতির ধিসিসের অসঙ্গতি চোখে লাগে’ তখন মনে হয় তিনি সম্ভবতঃ আমার প্রবন্ধের শিরোনামাতেই ক্ষুব্ধ হয়েছেন, বক্তব্য ভাল করে পড়েন নি। বাংলার নেতৃত্ব হারানো একটি সামাজিক ঘটনা। আমাদের সমাজ-বিবর্তনের রীতি কি, তার পিছনে কি কি কারণ আছে, বিশেষ কোন

ঘটনাসংস্থানের ক্ষুদ্র ওদেশের সমাজ বিবর্তনের রীতি এখানে পরিবর্তিত হতে বাধ্য হয়েছে কিনা—বাংলার নেতৃস্থ হারানো যদি এই আলোচনার উপলক্ষ্য হয় তাহলে একথা নিশ্চয়ই বলা চলে না যে বাংলার নেতৃস্থ পুনঃপ্রতিষ্ঠার ক্ষুদ্র আমি আক্ষেপ করছি। যদি আমার বক্তব্য পরিষ্কার না হয়ে থাকে তা হলে একটি নিশ্চয়ই আমার। কিন্তু যদি কেউ মনে করেন যেহেতু আমি মূলতঃশুলি বোঝবার ক্ষেত্রে এমন একটি সামাজিক ঘটনাকে বিশ্লেষণ করছি যে ঘটনাটি প্রাদেশিকতার হোয়াচ বর্জিত নয়, তা হলে তো-স্বয়ং মার্কসকেই বলতে হয় সব চেয়ে বুজোয়া, কেন না তিনি শ্রমিক বিপ্লবের ক্ষুদ্রকথা বলতে গিয়ে বলেছিলেন “The bourgeoisie, historically, has played a most revolutionary part.” আমাদের সমস্তাব আশু সমাধান করতে হলে মুসলমান সমাজের বিবর্তনের বেগ বাড়ানো দরকার একথাও আমি লিখেছিলাম। লেখক আর একটি অভিযোগ করেছেন “প্রাদেশিকতার প্রকাশ যে প্রতিযোগিতা ও সংকোচের যুগের লক্ষণ এ সম্বন্ধে সন্দেহ নাই; কিন্তু প্রগতিবাদীর মুখে এ কথা অশোভন।” এ অভিযোগের অর্থবোধ হলো না। কোনো যুগে কি কি লক্ষণ দেখা যাচ্ছে সেগুলির আলোচনা করলেই কি প্রগতির পথ হতে চ্যুত হতে হবে? প্রগতির অর্থ তা হলে কি নিজের খেয়াল মার্কস একটি ভাবাদর্শ গড়ে নিয়ে আমাদের চারপাশে যা ঘটছে তার হোয়াচ সম্বন্ধে পরিহার করে চলা? যদি রোমান্টিক কবিকল্পনাই আমাদের সামাজিক আদর্শ ও পদ্ধতি না হয়, যদি ঐতিহাসিক পদ্ধতিতে আমাদের বিশ্বাস থাকে তা হলে তো, আমার ধারণা, আমাদের অতীত ও বর্তমানকে পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচার করলেই ভবিষ্যৎ বিপ্লব সহজ হয়, আমরা তার দিকে নিতুল ভাবে এগিয়ে চলতে পারবো। লেখক সোভিয়েট বা ডিক্টেটরী নীতিতে আমাদের দেশ শাসিত হলে কি হবে তা বলবার চেষ্টা করেছেন, কিন্তু এর অর্থও খনীভূত হওয়ায় তা বুঝবার ক্ষমতা হলো না। তবে যদি তার মর্মার্থ এই হয় যে প্রগতিবাদী হতে হলে বাস্তবের বিশ্লেষণ করা চলবে না, তা হলে তাঁর সে উপদেশ গ্রহণ করতে পারলুম না বলে ছুঃখিত। আমার ধারণা, বিপ্লব ঐতিহাসিক অনিবার্যতায় আসে, কিন্তু তার ক্ষেত্রে আরও বেশী করে সমাজ-বিশ্লেষণ দরকার।

শ্রীযুত দত্ত পরিশেষে ছ' একটি ক্রটির উল্লেখ করেছেন। তার মধ্যে প্রথমটির কৈফিয়ৎ সম্পাদক মহাশয়ই দিয়েছেন, তার জন্ত আমি তাঁর কাছে কৃতজ্ঞ। দ্বিতীয়তঃ, মানবেন্দ্রনাথ রায় বর্তমানে যে কথা বলছেন কিছুদিন পূর্বেও অতোটা চড়া সুরে কড়া গলায় প্রতিক্রিয়াশীল কথা বলতে ভয় পেতেন, সেইজন্যই কিছুদিন আগে প্রবন্ধটি যখন লিখেছিলাম তখন রায় মহাশয় সম্বন্ধে ও ভাবে লিখেছিলাম।

লেখক আর একটি ক্রটির উল্লেখ করেছেন; তাঁর মতে আমি কংগ্রেস, লীগ ও হিন্দুস্তান উল্লেখ করেছি, কিন্তু কম্যুনিষ্ট দল কিষাণ-সভা ইত্যাদির উল্লেখ ও তাদের পরিণতি সম্পর্কে গবেষণা ভারতীয় রাজনীতির আলোচনার অঙ্গীকৃত হওয়া উচিত। অবশ্যই উচিত, কিন্তু মুন্সিফ এই যে আমার প্রবন্ধে ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে সর্বস্বাক্ষর আলোচনা করা উদ্দেশ্যই ছিল না। পূর্বেই বলেছি, আমার প্রবন্ধটি ভারতীয় সমাজ ও রাজনীতির বিবর্তনের মূল রীতি ও ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে নয়। একটি ঘটনা হতে কতকগুলি সূত্র আবিষ্কারের চেষ্টা মাত্র। সেক্ষেত্রে ভবিষ্যতে কি হবে সে আলোচনা ঠিক প্রাসঙ্গিক নয়। সেজন্য যে কথা আমার আলোচনার পরিধির মধ্যে নয়, সেজন্য অভিযোগ দেওয়া অযথা বদনামের পর কাঁসিলটকানোর মত। যিনি আমাদের ভবিষ্যৎ কিভাবে বিবর্তিত হবে সে সম্বন্ধে বিচার করবেন তাঁকে কিষাণ সভা, কম্যুনিষ্ট দল ইত্যাদি বৈপ্লবিক শক্তি এবং জমিদার, মিলমালিক প্রভৃতি প্রতিবিপ্লবের দূতদের ঘাত প্রতিঘাতের কথাই আলোচনা করতে হবে। কিন্তু আমি তা করিনি বলে অভিযোগ করলে মনে হয় তিনি আমার মূল বক্তব্যটাই বোঝেন নি, হয়তো শিরোনামাতেই তিনি এত জুরু হয়েছেন যে আর পড়বার ধৈর্য থাকে নি।

যাই হোক, আমার প্রবন্ধটি সম্বন্ধে মন্তব্য করার জন্ত আমি শ্রীযুত দত্তের কাছে কৃতজ্ঞই। তবু আর একটি কথা আছে। যারা এদেশে কম্যুনিজমের কর্ণধার তাঁদের প্রতি আমার এইটুকু নিবেদন, প্রগতিবাদীদের এ হওয়া উচিত নয়, প্রগতিবাদীদের ও কথা বলা সাজে না, সোভিয়েট পদ্ধতিতে দেশ শাসন হলে এ হবে, ডিক্টেটরী প্রণালী তা হবে না—এ ধরনের আকস্মিক এবং সংকীর্ণ উক্তি ছেড়ে তাঁরা যদি এদেশের বিবর্তন রীতি কি, এবং এদেশের ঘটনা সংস্থানের বৈশিষ্ট্যের জন্ত আমাদের বিপ্লব কোনও নতুন পন্থায় আসবে কিনা

এই ভাবটির সর্বস্বাক্ষর আলোচনা করেন এবং সেই দিক দিয়ে আমাদের সাহিত্য সমাজ, চিত্রকলা, আর্ট, আচারব্যবহার, অর্থনীতি, রাষ্ট্রনীতি, রাজনীতি প্রভৃতির অতীত ও বর্তমানের পুনর্বিচার করেন তা হলে আমাদের মতো অদীক্ষিতেরা বাস্তবিকই কৃতজ্ঞ হবো। আমার মনে হয় শ্রীযুক্ত মূলক রাজ আনন্দ সম্পাদিত Marx and Engels on India এ বিষয়ে একটি বিশেষ প্রয়োজনীয় বই হয়েছে। ধারা সঙ্কম, তাঁরা নিজেরা ঐতিহাসিক পরিস্থিতিতে এই ধরনের বিস্তৃত বিচার করেন না কেন ?

শ্রীবিমলচন্দ্র সিংহ



শ্রীকুমারস্বয়ং ভাট্টাচার্য কর্তৃক পরিচয় প্রেস, ৮ বি, দীনবন্ধু লেন,
কলিকাতা হইতে মুদ্রিত ও প্রকাশিত।



১২শ বর্ষ, ২য় খণ্ড, ২য় সংখ্যা

কালীন ১৩৪৩

পরিচয়

উপনিষদে জড়তত্ত্ব

দশম অধ্যায়

তত্ত্ব-সৃষ্টি

আমরা দেখিয়াছি উপনিষদের সতে 'আদিতো একমাত্র সংই বিস্তমান ছিলেন।

সদেব সৌম্য ইন্দ্রমগ্র আসীৎ—

এই ঋতি উদ্ধৃত করিয়া পৈঙ্গল উপনিষদ্ বলিতেছেন,—

তৎ নিত্যমুক্তম্ অবিক্রিয়ং সত্যজ্ঞানানন্দং পরিপূর্ণং সনাতনম্ একমেবাদ্বিতীয়ং ব্রহ্ম।

‘সেই ‘সং’ কে—বিনি আদিতো বিস্তমান ছিলেন? তিনি নিত্যমুক্ত, নির্বিকার, সচ্চিদানন্দ, পরিপূর্ণ, সনাতন, একমেবাদ্বিতীয়ং ব্রহ্ম।’

তিনি—যস্মিন্ বিলীনং সকলং জগদ্ আবিস্তারয়তি—পৈঙ্গল, ১

‘তিনি আপনাতে বিলীন সমস্ত জগৎ আবিস্তৃত করান’—যে জগৎ সংকোচিত পটবৎ তাঁহাতে পরিস্থিত ছিল—তস্মিন্‌এব অবিলং বিশ্বং সংকোচিত পটবৎ বর্ততে। কিরূপে?—মায়ী-উপাধি অঙ্গীকার করিয়া।

অস্মান্ মায়ী সৃজতে বিশ্বমেতৎ—শ্বেত, ৪।৩

কারণ, আমরা জানি জগৎ-আবিস্তারের পূর্বে নিষ্ঠুর নির্বিশেষে নিরঞ্জন পরব্রহ্ম মায়ী-উপাধিযুক্ত হয়েন। তখন তিনি হন মহেশ্বর। ইহাই সৃষ্টির প্রথম সুহৃত। এই মহেশ্বর হইতেই সৃষ্টি।

স্বাধীনমায়ঃ সর্বজ্ঞঃ সৃষ্টিস্থিতিলয়ানাম্ আদিকর্তা জগদ্ব্যবস্থাপো ভবতি—পৈঙ্গল, ১

‘তিনি মাত্রাবীশ হইয়া সর্বজ্ঞরূপে সৃষ্টি-স্থিতি-লয়ের আদিকর্তা জগৎ-যোনি হন।’

এইজন্তু তাঁহাকে ভূতযোনি বলে।

তদব্যয়ম্ বভূতযোনিং পরিপত্ততি ধীরাঃ—মুণ্ডক, ১।১।৬

সেই একমেবাধিতীয় মায়ী মহেশ্বরের যখন ইচ্ছা হইল, ‘এক আমি বহু হইব’—

স একত একোহহং বহু তাম্ প্রচারয়ে—ছা, ৩।২।৩

তখন—তন্মাদ বা এতন্মাদ আদ্যন আকাশঃ সত্ত্বতঃ, আকাশাদ্ বায়ুঃ, বায়োরগ্নিঃ, অগ্নে
রাপঃ অহ্মাঃ পৃথিবী —তৈ, ২।১।১

তন্মাদ আদ্যন আকাশঃ সত্ত্বতঃ আকাশাদ্ বায়ুঃ, বায়োরগ্নিঃ, অগ্নে রাপঃ অহ্মাঃ পৃথিবী

—পৈঙ্গল, ১

অর্থাৎ ‘সেই পরমাত্মা হইতে কথাক্রমে আকাশ, বায়ু, অগ্নি, জল ও ক্রিতি—এই পঞ্চ
সূক্ষ্ম মহাভূত আবির্ভূত হইল।’

এ আবির্ভাবের মূলে ব্রহ্ম।

যতো বা ইমানি ভূতানি জায়ন্তে।

‘তাহা হইতেই এ সমস্ত ‘ভূত’ জাত হয়’।

মহেশ্বর যে আকাশাদি মহাভূত সৃষ্টি করেন, তাহার নাম কারণসৃষ্টি বা
তত্ত্বসৃষ্টি। ফল হইতে সূক্ষ্মতরের গণনা করিয়া আমরা পাঁচটি তত্ত্বের উল্লেখ
পাইলাম। যথা—পৃথিবীতত্ত্ব, অপতত্ত্ব, তেজস্বতত্ত্ব, বায়ুতত্ত্ব ও আকাশতত্ত্ব।
বস্তুতঃ কিন্তু আকাশের অপেক্ষাও দুইটি সূক্ষ্মতর তত্ত্ব আছে। সাধারণতঃ
উহাদের নামোল্লেখ পাওয়া যায় না। তাহাদের নাম অল্পপাদকতত্ত্ব ও
জ্ঞাদিতত্ত্ব। সাংখ্য-পরিভাষায় উহাদিগের নাম অহঙ্কারতত্ত্ব ও মহত্তত্ত্ব।
সাংখ্যগার্বেয়া সৃষ্টির ক্রম এইরূপে নির্দেশ করেন। প্রকৃতি হইতে মহত্তত্ত্ব,
মহত্তত্ত্ব হইতে অহঙ্কারতত্ত্ব, অহঙ্কারতত্ত্ব হইতে পঞ্চ-তন্মাত্র অথবা সূক্ষ্মভূত—
আকাশ, বায়ু, অগ্নি, জল ও ক্রিতি। * এই পঞ্চ সূক্ষ্ম ভূত বা তন্মাত্রের সাংখ্য

* এ সম্বন্ধে শ্রীমদ্ভাগবতের ২য় স্কন্ধ ২য় অধ্যায় ২৮:০ শ্লোক জটীয়া বায়ু পুণেশ্বনানারায়ণ
সিংহ তাঁহার ভাগবত গ্রন্থে (১১ পৃঃ) ব্রহ্মাণ্ডের একটি চিত্র প্রদর্শন করিয়া এ বিষয় বিশদ
করিয়াছেন। ভাগবতের মতে ব্রহ্মাণ্ডের পর পর সাতটি সূক্ষ্ম হইতে সূক্ষ্মতর আবরণ আছে।

পরিভাষায় নামাস্তুর শব্দতন্মাত্র, স্পর্শতন্মাত্র, রূপতন্মাত্র, রসতন্মাত্র এবং গন্ধতন্মাত্র।

মহত্ত্বকে কখন কখন সমষ্টিবুদ্ধি (cosmic ideation) বলা হয়। ঠেহার অর্থ এই যে, মহেশ্বর ঐ মহত্ত্ব উপাধিতে উপহিত হইয়া সৃষ্টির অধ্যবসায় (নিশ্চয়, resolve) করেন। আমরা দেখিয়াছি ঐতি “স ঐক্ষত” (তিনি নিশ্চয় করিলেন) এই বাক্য দ্বারা ঐ বিষয়ের ইঙ্গিত করিয়াছেন। মহত্তের পর অহঙ্কার,—অধ্যবসায়ের পর অভিমান; অভিমানই অহঙ্কারের লক্ষণ। “একোহং বহুঃ স্ম্যাম্” এই বাক্যে ঐতি মহেশ্বরের সৃষ্টি-অভিমানের প্রতি বিশদ-নির্দেশ করিয়াছেন। অতএব সৃষ্টির তিনটি মুহূর্ত—পাশ্চাত্য দর্শনের ভাষায়-বাহ্যকে moments বলে।

প্রথম মুহূর্তে পরব্রহ্ম মায়ার উপহিত হইয়া মহেশ্বর হন। দ্বিতীয় মুহূর্তে মহেশ্বর মহত্ত্ব উপাধি সংযুক্ত হইয়া ঐক্ষা বা অধ্যবসায় করেন। তখন তাঁহার নাম হয় হিরণ্যগর্ভ। এবং তৃতীয় মুহূর্তে তিনি অহঙ্কার সংযুক্ত হইয়া “বহুস্ম্যাম্” এই অভিমান স্বীকার করেন। তখন তাঁহার নাম হয় বিরাট। অতঃপর যথাক্রমে আকাশ প্রভৃতি পঞ্চ সূক্ষ্ম ভূতের উৎপত্তি হয়।

পৈঙ্গল উপনিষদ্ প্রকারান্তরে এই তত্ত্বের উপদেশ করিয়াছেন। মায়াকে তিনি আবরণ শক্তি বলিয়াছেন এবং মহত্ত্বকে বিক্ষেপশক্তি ও অহঙ্কারতত্ত্বকে কুলশক্তি বলিয়াছেন। মহত্ত্বাধিষ্ঠিত হিরণ্যগর্ভে রজোগুণ প্রবল এবং অহঙ্কার তত্ত্বাধিষ্ঠিত বিরাটপুরুষে তমোগুণ প্রবল।

ইহারা আমাদের আলোচ্য সপ্ততত্ত্ব ভিন্ন আর কিছুই নহে। প্রথমতঃ ক্ষিতি; তাহার পরে, পর পর জল, তেজঃ, বায়ু, আকাশ, অহঙ্কার, ও মহত্ত্ব।

এ বিষয় আমি আমার ‘সাংখ্য-পরিচয়’ গ্রন্থের ‘সপ্ত প্রকৃতি-বিকৃতি’ অধ্যায়ে বিশদ করিবার চেষ্টা করিয়াছি।

পৈঙ্গল উপনিষদ্ যে ভাবে প্রলয়ের ক্রম নির্দেশ করিয়াছেন, তাহাতে মনে হয় যে, তিনিও এই সপ্ত তত্ত্বের স্বরূপাতী।

সর্বাণি তৌত্তি গাণি কারণে ভূতপঞ্চকে সংযোজ্য ভূমিঃ জলে জলং বহ্নৌ বহ্নিঃ বায়ৌ বায়ুমাগ্ণে চাহকাশমহঙ্কারে চাহঙ্কারং মহতি মহদ্ অব্যক্তেহব্যক্তং পুরুষে ক্রমেণ বলীয়তে।

—প্রথম অধ্যায়।

ঐশাংবিষ্টিতাবরণশক্তিতো রজোজ্বিতা মহাধা বিকেশশক্তিরাসীৎ । তৎপ্রতিবিম্বিতং
যতদ্বিগ্ণ্যপৰ্য্যটচৈতন্তমাসীৎ । স মহত্ত্বাতিমানী স্পষ্টাঙ্গষ্টবপুর্ভবতি । হিরণ্যগৰ্ভাধিষ্টিত-
বিকেশশক্তিতন্তমোজ্বিতাহকারাহতিয়াঃ সুলশক্তিরাসীৎ । তৎপ্রতিবিম্বিতং যতদ্বিরাট্চৈতন্ত-
মাসীৎ । স তত্বাতিমানী স্পষ্ট-বপুস্ সর্ব সুলপালকো বিকুঃ প্রধানপুরুষো ভবতি । তন্মাদান্নন
আকাশসঙ্কতঃ । আকাশাধায়ুঃ । বারোরগ্নিঃ । অয়েয়াগ্নিঃ । অদ্যুঃ পৃথিবী ।—শৈবল,
১ম অধ্যায় ।

“ঐশ্বর্য্যধিষ্টিত আবরণশক্তি হইতে রজোজ্বিত মহাধা বিকেশশক্তি আবির্ভূত হয় ।
তাহাতে প্রতিবিম্বিত চৈতন্ত হিরণ্যগৰ্ভা তিনি মহত্ত্বাতিমানী স্পষ্ট অৰ্ঘ্য অঙ্গষ্টবপু ।
হিরণ্যগৰ্ভাধিষ্টিত বিকেশ শক্তি হইতে জমোজ্বিত অহংকারাধ্য সুলশক্তি আবির্ভূত হয় ।
তাহাতে প্রতিবিম্বিত চৈতন্ত বিরাট্ । তত্বাতিমানী সর্ব সুলপালক প্রধান পুরুষ বিকু স্পষ্ট-
বপু । সেই পরমাত্মা হইতে আকাশ আবির্ভূত হয়, আকাশ হইতে বায়ু, বায়ু হইতে অগ্নি,
অগ্নি হইতে অপ্ এবং অপ্ হইতে পৃথিবী উৎপন্ন হয় ।”

ইহারা তন্মাত্র বা সূক্ষ্মভূত ।

এই পঞ্চভূতের আমরা উপনিষদের অঙ্কিত ও উল্লেখ পাই :—

আকাশোহবা এষ য়েবো বায়ু রগ্নিঃ আপঃ পৃথিবী—প্রশ্ন, ২।২

পৃথিব্যাপস্তেজোবায়ুরাকাশম্—আত্মা, ২

পৃথিবীময় আপোময়ো বায়ুময় আকাশময়ঃ তেজোময়ঃ—বৃহ, ৪।৪।৫

এতন্মাত্র জায়তে প্রাণো মনঃ সর্বজিয়ানি চ । ঋং বায়ুর্জ্যোতিরাগ্নিঃ পৃথিবী বিশ্বত
ধারিণী—মুক্তক, ২।১।৩

‘তাহা হইতে প্রাণ, মন, সমস্ত ইন্দ্রিয় এবং পঞ্চ ভূত অর্থাৎ আকাশ, বায়ু, তেজঃ, অপ্ ও
বিশ্বের ধারিণী পৃথিবী আবির্ভূত হয় ।’

স প্রাণমহত্বত প্রাণাৎ প্রজ্ঞাৎ ঋং বায়ুর্জ্যোতিরাগ্নিঃ পৃথিবীজিয়ং মনঃ—প্রশ্ন, ৩।৪

‘তিনি প্রাণ সৃষ্ট করিলেন, প্রাণ হইতে প্রজ্ঞা, আকাশ, বায়ু, অগ্নি, অপ্, পৃথিবী, ইন্দ্রিয়,
মন’ । ঋক্‌সংহিতার উপনিষদেও পঞ্চভূতের উল্লেখ করিয়াছেন :—

পৃথাপ্তেজোহনিলগ্নে সমুখিতে পঞ্চাঙ্ককে যোগপুণে প্রবৃত্তে—২।১২

তেনৈশিতং কর্ণ বিবর্ততে হ পৃথাপ্তেজোহনিলগ্নানি চিত্ত্যং—৩।২

মৈত্রায়ণী উপনিষদে বর্ণিত আছে যে, অঙ্গরূপ বৃক্ষের শাখা—আকাশ, বায়ু,
অগ্নি, উদক ও ভূমি :—

উর্ধ্বমূলং ত্রিণাং ত্রয় শাখা আকাশবায়ুদকভূম্যাধর একঃ অশ্বখানাম্—৮।৪

ঐতরেয় উপনিষদেও এই পঞ্চভূতের স্পষ্ট উল্লেখ আছে ।

পঞ্চমহাকৃতানি পৃথিবী বায়ু আকাশাদ্যোক্তাঃ—ঐত, ৫।৩

বৃহদারণ্যকেও কয়েক স্থলে পৃথিবী, অপ, অগ্নিঃ, বায়ুঃ ও আকাশ—এই পঞ্চভূতের, উল্লেখ দৃষ্ট হয়। *

এই পঞ্চ ভূতের গুণ যথাক্রমে আকাশের স্বচ্ছ, বায়ুর স্পর্শ, তেজের রূপ, অপের রস এবং ক্ষিত্তির গন্ধ। অতএব তাহারা গুণময় F ব্রহ্ম কিন্তু নিগুণ। সেইজন্য কঠ উপনিষদ্ তাহার পবিচয়ে বলিয়াছেন :—

অশব্দমস্পর্শমরূপমব্যয়ং

তথারসং নিত্যমগন্ধবচ।—৩।১৫

এই পঞ্চভূত অপকীকৃত সূক্ষ্মভূত বা তন্মাত্র পকীকৃত হইলে সূক্ষ্মভূত সূক্ষ্মভূতে পরিণত হয়। সূক্ষ্মভূত বা তন্মাত্র এবং সূক্ষ্ম ভূতের প্রভেদ উপনিষদ্ অনেক স্থলে নির্দেশ করিয়াছেন।

পঞ্চতন্মাত্রা ভূতশব্দেন উচ্যন্তে অথ পঞ্চ মহাকৃতানি ভূতশব্দেন উচ্যন্তে—মৈত্র, ৩।২

ভূতানি পঞ্চ তন্মাত্রানি পঞ্চমহাকৃতানি—মহোপনিষদ্, ১

তন্মাত্রানি সদন্তাঃ মহাকৃতানি প্রোক্তাঃ—প্রাণায়ামোক্ত, ৪

এই সূক্ষ্মভূত ও সূক্ষ্মভূতের প্রভেদ প্রায় উপনিষদ্ বিম্পষ্টভাবে উল্লেখ করিয়াছেন :—

পৃথিবী চ পৃথিবীমাত্রা চ, আপ্যচ আপ্যমাত্রা চ, তেজচ তেজোমাত্রা চ, বায়ুচ বায়ুমাত্রা চ, আকাশচ আকাশমাত্রা চ—প্রায়, ৭।৮

সূক্ষ্মভূত বা তন্মাত্র কিরূপে পকীকৃত হইয়া সূক্ষ্মভূত উৎপন্ন করে, তাহাব বিবরণ আমরা পৈঙ্গল উপনিষদ্ হইতে প্রাপ্ত হই :—

তানি পঞ্চতন্মাত্রানি দ্বিশৃণানি ভবন্তি। অষ্টু কাশো অগতোনিম্নমোত্তমমধিষ্ঠার সূক্ষ্ম-
তন্মাত্রানি ভূতানি স্থলী কত্বং সৌকামরত। সূক্ষ্মৈঃ পরিমিতানি ভূতাত্ত্বিকমেকং ত্বিমা
বিধায় পুনশ্চত্বর্ষা কৃষা যবেতরম্বিতীয়াঃ পঞ্চা সংবোজ্য পকীকৃতভূতৈরনন্তকোটি-
ব্রহ্মাণ্ডানি তৎ-তৎ-অণ্ডোচিতচত্বর্ষা ভুবনানি তৎ-তৎ-ভুবনোচিত পৌলোক স্থল শরীরানি
অসৃজৎ।

অর্থাৎ, ঐ যে পঞ্চ তন্মাত্র বা সূক্ষ্মভূত—উহারা প্রত্যেকে সৰ্ব্ব, রসঃ ও তমঃ এই ত্রিশৃণাধিত। মহেশ্বর সৃষ্টিকাম হইয়া তমোগুণ আশ্রয় করিয়া সূক্ষ্ম তন্মাত্রকে স্থল করিতে

* এ প্রসঙ্গে বৃহদারণ্যক, ২।১।৫-৮, ২।৫।১-৪, এবং ৩।৭।৩-৫, ৭ ও ১২ মন্ত্র দ্রষ্টব্য।

ইচ্ছা করিলেন। তিনি সৃষ্টির পরিমিত স্থান ভূত সকলের প্রত্যেককে প্রথমতঃ বিধা বিভক্ত করিলেন। পরে সেই বিধা বিভক্ত একাংশ এবং অপর চারি ভূতের প্রত্যেকের অষ্টমাংশ সংযোজিত করিয়া পঞ্চীকৃত বা স্থূলভূত সৃষ্টি করিলেন এবং তদ্বারা অনন্ত কোটি ব্রহ্মাণ্ড এবং ব্রহ্মাণ্ডান্তর্গত চতুর্দশ লোক এবং প্রত্যেক লোকের উপযোগী গোলক ও স্থূল শরীরাদি নির্মাণ করিলেন।

শ্রীশঙ্করাচার্যের নামে প্রচলিত ‘পঞ্চীকরণ’ গ্রন্থে পঞ্চীকরণের কথা এই ভাবে বিবৃত হইয়াছে—

মহাভূতানাম্ একৈকং বিধা বিভজ্য চতুর্ধা কৃশ্বা সার্বভাগং বিহার, ইতরেষু পঞ্চা
পঞ্চীকৃতেষু পঞ্চীকরণং ভবতি।

ইহার প্রতিধ্বনি করিয়া পঞ্চদশীকার বিজ্ঞারণ্য-স্বামী বলিয়াছেন—

বিধা বিহার চৈকৈকং চতুর্ধা প্রথমং গুনঃ।

ষষ্ঠ্যেতর বিতীয়াংশৈঃ বোজনাৎ পঞ্চ পঞ্চতে ॥—১।২৭

পঞ্চকবণ-বার্ত্তিকে সুবেশ্বরাচার্য বিষয়টি আর একটু বিশদ করিয়াছেন—

পৃথিব্যাদীনী ভূতানি প্রত্যেকং বিভজ্যেৎ বিধা।

একৈকং ভাগমাদার চতুর্ধা বিভজ্যেৎ গুনঃ।

একৈকং ভাগম্ একম্বিন্ ভূতে সংবেশয়েৎ ক্রমাৎ।

ততশ্চাকৌশভূতভাগাঃ পঞ্চ ভবন্তি হি।

বার্হাদি ভাগান্তহ্যারো বার্হাদিবেব মাদিশেৎ।

পঞ্চীকরণম্ এতৎ ত্রাৎ ইত্যাহ তদ্রসবেদিনঃ।

অতএব এ মতে পঞ্চীকৃত (গৌণ) ভূতসৃষ্টি এইরূপ দাঁড়াইল। গৌণ
আকাশ = $\frac{১}{২}$ মূখ্য আকাশ + $\frac{১}{৮}$ মূখ্যবায়ু + $\frac{১}{৮}$ মূখ্য অগ্নি + $\frac{১}{৮}$ মূখ্য অপ-
+ $\frac{১}{৮}$ মূখ্য ক্ষিতি। গৌণ বায়ু = $\frac{১}{২}$ মূখ্য বায়ু + অশ্র ৪ মূখ্য মহাভূতের
 $\frac{১}{৮}$ করিয়া অংশ। গৌণ অগ্নি = $\frac{১}{২}$ মূখ্য অগ্নি + অশ্র ৪ মূখ্য মহাভূতের $\frac{১}{৮}$
করিয়া অংশ। গৌণ জল = $\frac{১}{২}$ মূখ্য জল + অশ্র ৪ মূখ্য মহাভূতের $\frac{১}{৮}$
করিয়া অংশ এবং গৌণ ক্ষিতি = $\frac{১}{২}$ মূখ্য ক্ষিতি + অশ্র ৪ মূখ্য মহাভূতের $\frac{১}{৮}$
করিয়া অংশ।

অতএব দেখা যাইতেছে, প্রত্যেক স্থূল ভূতে অপর চারি ভূতের অংশ

সংমিশ্রিত আছে। তথাপি বিশিষ্ট লক্ষ্য করিয়া মূল আকাশ প্রভৃতিকে আকাশাদি নামেই অভিহিত করা হয়। এ সম্পর্কে ব্রহ্মসূত্র এই :—

বৈশেষ্যঃ তু ভাষঃ ভাষঃ—২।৪।২২

বিশেষ্যঃ ভাবো বৈশেষ্যঃ ভূত্বম্ ইতি বাবৎ—শঙ্করভাষ্য

অর্থাৎ, মূল আকাশে অন্ত চারি ভূতের উপস্থিতি সত্ত্বেও আকাশের ভাগ অধিক বলিয়া মূল আকাশকে আকাশ বলা হয়।

আমরা পূর্ব অধ্যায়ে ছান্দোগ্য উপনিষদের ত্রিবৃত্ত-করণের উল্লেখ করিয়াছি। সেখানে ঋষি তেজঃ, অপ্ ও অন্ন—এই তিনের উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন :—

তদ্ একত বহুত্যাং প্রজায়েত ইতি। তৎ তেজঃ অন্তরত। তৎ তেজঃ একত বহুত্যাং প্রজায়েত ইতি তদ্ অপঃ অন্তরত। তা আপ একত বহুত্যাং প্রজায়েত ইতি—তা অন্নম্ অন্তরত। ×× সেয়ে দেবতা একত হস্তাহম্ ইমাঃ তিস্রো দেবতাঃ অনেন জীবেন আশ্বনা অন্নপ্রসিত নামরূপে ব্যাকরবাণি ইতি তাসাং ত্রিবৃত্তম্ একৈক্যং করবাণি ইতি ×× তাসাং ত্রিবৃত্তং ত্রিবৃত্তং একৈক্যম্ অকরোৎ—ছান্দোগ্য ৬।২-৩

অর্থাৎ তেজঃ অপ্ অন্ন প্রত্যেকে ত্রিবৃত্ত হইল। তেজঃ অপ্ অন্ন-অর্থে আমরা ত্রিগুণ বুঝিয়াছি। যদি এই তিনের দ্বারা ক্ষিতি অপ্ ও তেজঃ—এই তিন সূক্ষ্ম ভূত লক্ষিত হইয়া থাকে, তবে এ ত্রিবৃত্ত—কারণ পক্ষীকরণেরই নামান্তর। * কেবল ঋষি এখানে পঞ্চভূতের উল্লেখ না করিয়া তিনটি মাত্র ভূতের উল্লেখ করিয়াছেন।

উপনিষদের অষ্টত্রৈলোক্য তিনটি মাত্র ভূতের উল্লেখ আছে—যেমন বৃহদারণ্যক, ১/২/২—

তদ্ বহু অস্যাং শয়ঃ (সার্বাশয়ঃ) আসীৎ, তৎ সমহস্তত (সংবাতম্ আপত্তত)। সা পৃথিবা অনবৎ। তত্রাম্ অপ্রাম্যৎ (শ্রম যুক্তং বক্তব্য)। তত্ত প্রাক্তত তদন্ত তেজোরসঃ (তেজ এব রসঃ) নিববত তানিঃ।

এখানে ক্ষিতি, অপ্ ও তেজঃ—মাত্র এই তিন ভূতের গণনা হইল—যেমন প্রসিদ্ধ বৈদিক মন্ত্রে—‘আপো জ্যোতিঃ রসোহমৃতম্।’

* অধ্যাপক ডায়সন এই ত্রিবৃত্ত-করণ এই ভাবেই বুঝিয়াছেন—He alloyed each of them with constituent parts of the other three.—Philosophy of the Upanisads, p 192.

সে যাহা হউক, যে জগতের সহিত আমরা পরিচিত তাহা ঐ পঞ্চভূতের দ্বারাই গঠিত। সেই জন্ত তাহার নাম 'প্রপঞ্চ'।

এই পঞ্চভূতের স্বরূপ কি ?

অনেকে ক্ষিতি, অপ্, তেজঃ, মরুৎ ও ব্যোম + এই পঞ্চ ভূতের + ক্ষিতি— অর্থে মাটি (Earth) বুঝেন। তাঁহাদের নিকট অপ্ এর অর্থ জল (water), তেজের অর্থ অগ্নি (fire), মরুৎ এর অর্থ বায়ু (air), এবং ব্যোম এর অর্থ শূন্য—(vacuum)। শাস্ত্রীয় ক্ষিতি, অপ্ প্রভৃতির যদি এই অর্থ হয় তবে এ মত সম্পূর্ণ অবৈজ্ঞানিক। আমরা পাশ্চাত্য বিজ্ঞানে জানিয়াছি যে মাটি, জল, বায়ু কেহই মূল ভূত (Element) নয়, ইহারা সকলেই যৌগিক পদার্থ (Compounds)। অতএব জগতের মূল উপাদান নির্ধারণে তাহাদের প্রসঙ্গই উঠে না।

বাস্তবিক কিস্তি, ক্ষিতি, অপ্ প্রভৃতি পঞ্চভূতের ঐ অর্থ নহে। গর্ভোপনিষদ্ বলিয়াছেন :—তত্র যৎ কঠিনম্ সা ক্ষিতি, যৎ দ্রবম্ তদ্ আপ, যৎ উষ্ণং তৎ তেজঃ ইত্যাদি। অর্থাৎ যাহা কিছু কঠিন (solid) তাহাই ক্ষিতি, যাহা দ্রব (liquid) তাহাই অপ্ এবং যাহা উষ্ণ (gaseous) তাহাই তেজঃ।

সকলেই জানেন পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের মতে ম্যাটার (matter-এর) তিনটি অবস্থা বা states—solid, liquid ও gaseous—কঠিন, দ্রব ও বাষ্পীয়। দেখা যায় একই পদার্থ অবস্থা ভেদে কখনও কঠিন, কখনও দ্রব, কখনও বাষ্পীয় আকার ধারণ করে—যেমন জল বরফের অবস্থায় কঠিন (solid), তরল অবস্থায় দ্রব (liquid) এবং বাষ্পের (steam-এর) অবস্থায় বাষ্পীয় (gaseous)। এইরূপ গন্ধক—কঠিন, দ্রব ও বাষ্পীয় এই তিন আকারই ধারণ করিতে পারে। * একই পদার্থের ঐ অবস্থার তারতম্য তাপের তারতম্য সাপেক্ষ। এমন কি, অধুনা বিজ্ঞানশালায় হাইড্রোজেনের মত গ্যাসকেও তরল ও কঠিন অবস্থায় পরিণত করা হইয়াছে। ঐরূপ কবিরার প্রণালী আর কিছুই নয়—কেবল

* এ সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক Dolbear তাঁহার Matter Ether, & Motion গ্রন্থে এইরূপ লিখিয়াছেন—It will be shown how all substances may assume either of these condition (solid, liquid or gaseous), in as much as it is temperature that determine whether a given substance be solid, liquid or gaseous. p. 5.

কৌশলে হাইড্রোজেনের তাপ হরণ করা। অতএব আর্থ স্মিথের গ্যাসকে যে 'তেজঃ' আখ্যা দিয়াছেন তাহা অসঙ্গত নয়।

তবেই দেখা গেল শাস্ত্রীয় ক্ষিতি, অপ ও তেজঃ—পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের solid, liquid ও gaseous ভিন্ন আর কিছুই নহে।

কিন্তু মরুৎ ও বোম এই দুইটি কি ?

পাশ্চাত্য বিজ্ঞান অনেক দিন পর্যন্ত জড় বিজ্ঞানের solid, liquid and gaseous এই তিন অবস্থার অতিরিক্ত অবস্থা জানিতেন না। ক্রমশঃ তাঁহারা ইথার (Ether) নামক একটি পদার্থ মানিতে বাধ্য হইলেন। প্রথম প্রথম তাঁহারা ইথারকে Hypothetical Ether বলিতেন। কারণ, ইথারের মত কোন একটা কিছু না মানিলে অতি দূরস্থ সূর্য হইতে পৃথিবীতে আলোক সঞ্চার, বা শূন্যের মধ্য দিয়া তাড়িতের গমনাগমন সিদ্ধ করা যায় না। কিন্তু ক্রমশঃ তাঁহারা ইথারকে একটি সিদ্ধ পদার্থ বলিয়া স্বীকার করিতে বাধ্য হইলেন—যদিও তাহার সংস্থান ও গঠন সম্বন্ধে বহু বাগ্-বিতর্ক চলিতে লাগিল। *

কিন্তু ইথার যে ম্যাটার, উহা যে বস্তুতঃ জড়ের চতুর্থ অবস্থামাত্র—তাহা প্রথমতঃ তাঁহারা ধারণা করিতে পারিলেন না। কিন্তু বিজ্ঞানচর্চার উন্নতির সহিত নৈজ্ঞানিকেরা ক্রমশঃ বুঝিতে পারিলেন যে কঠিন, জল ও বাষ্পীয় অবস্থার উপরেও জড়ের আর একটি অবস্থা এবং সেই অবস্থাই ইথার—অবিভিগের মরুৎ। সেইজন্য লর্ড কেলভিন প্রস্তুতি বৈজ্ঞানিকেরা এখন জড়ের গুরু (ponderable) ও অগুরু (imponderable) এই বিবিধ অবস্থার স্বীকার করিতেছেন। Solid, liquid ও gaseous ইহাদিগের গুরু বা ভার (weight) আছে, তাহারা ponderable matter এবং Ether ইহার ভার নাই, ইহা imponderable matter. *

* Quite within recent memory the ether was still referred to as a hypothetical medium in which light travelled. For the last fifty years or more, Science dropped the use of the adjective, but framed various conjectures concerning the constitution of the Ether.

* Lord Kelvin (August, 1901) British Association Meeting—এ এইরূপ বলিলেন "He had now become convinced that there did exist matter which

অতএব দেখা যাইতেছে যে আমাদের মরণ কাল্পনিক পদার্থ নহে, ইহা জড়ের ইথরীয় অবস্থা (Etheric State)

প্রথমতঃ বৈজ্ঞানিকেরা মনে করিতেন যে ইথার একটি নির্বিশেষ (homogeneous) পদার্থ। কিন্তু এখন ইহা প্রতিপন্ন হইয়াছে যে, যাহাকে বিজ্ঞান ইথার বলেন, তাহা সূক্ষ্মতর পদার্থের 'সংহননে' রচিত। জড়ের ঐ সূক্ষ্মতর অবস্থাকে কেহ কেহ 'Ether-on' বা 'Super-Ether' নাম দিয়াছেন।

"The Russian Chemist (Mendellif) frankly treats the electron as an atom of ether, regarding either as in the nature of an ultra-rarified gas, distinctly molecular in its composition, and exhibiting the optical characteristics, with which we are familiar by reason of molecular-vibrations.

সাকিন মূলকের স্বনামধন্য বৈজ্ঞানিক ডাঃ ফেসেন্ডেনের মুখেও ঐরূপ কথাই শুনা গিয়াছে—

Dr R. A. Fessenden, one of the most eminent American physicists shews that the so called ether is a composite body, having a structure with elastic properties."

ইথার, যে ইথারোনের বিকার এই ইথারোনই আমাদের ব্যোম।*

ঐ Etheron ম্যাটারের ether অপেক্ষাও সূক্ষ্মতর অবস্থা। ঐ সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক প্রবর হিসেনবর্গের (Heisenberg) উক্তি সবিশেষ প্রশিধানযোগ্য। সংক্ষেপে তাঁহার সিদ্ধান্ত এই—

The result of Heisenberg's work is fully confirmed by the new 'Wave-mechanics or Quantum-mechanics' as developed by Schrodinger de Broglie was not subject to Newton's Law of Gravitation. This matter was not molar, as ponderable matter was, and was what was generally called Ether.

We distinguish ponderable matter which has weight and imponderable matter which cannot be weighed. This matter is generally termed ether.

* * The Ether fills the space of the Universe, certainly as far as the most distant visible stars.—Dr. Lendor's Human Physiology.

* Echoes of Science in the Globe Newspaper of December 7th, 1901.

* এ সম্পর্কে 'ব্রহ্মবিজ্ঞান' নামক মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত আমার 'বেদান্ত ও বিজ্ঞান' নামক প্রবন্ধে সবিশেষ আলোচনা আছে। এখানে মাত্র ইঙ্গিত কবিরাম।

and others, which based on waves or ripples, not in the ether, (the seat of light-waves etc) but in a *sub ether* in which are vibrations one million times faster than those of light. * * * the interaction of these waves in the *sub-ether* causes beats or splashes in the familiar ether of science and these beats are the electrons and atoms of matter, which affect our gross consciousness, the waves of the sub-ether being too rapid to affect the physical consciousness. *

অতএব দেখা যাইতেছে যে, বস্তুতঃ জড়ের তিন অবস্থা নহে ; পাঁচ অবস্থা—solid, liquid, gaseous, Ether ও Ether-on । ইহাই আমাদের ক্ষিতি, অপ, তেজঃ, মরুৎ, ব্যোম ।

মূল ভূতের উপাদানে কিরূপে লোক সৃষ্টি ও দেহ সৃষ্টি হয়, পরবর্তী অধ্যায়ে আমরা তাহার আলোচনা করিব ।

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

* The Nature of the Physical World, pp, 211 and 215.

জীবনের পটভূমি

দ্বিতীয় অঙ্ক

প্রথম দৃশ্য

[বছর খানেক পার হয়ে গেছে।]

পাবনার অখিলেশ ববিুর বাড়ীর বাহিরের ঘর। ঘরের চেহারার কোন রদ-বদল হয় নি, কেবল দেয়ালের সেই কালীমূর্তিসহ ক্যালেন্ডারের বদলে এ বছরের নতুন ভারতবর্ষের ম্যাপ-ওয়ালা ক্যালেন্ডার টাঙানো হয়েছে, টেবিলটা কিছু অগোছালো মনে হচ্ছে, আর বিকালের স্বপ্ন আলোকে ঘরের আবহটা কিছু বিষম।

অখিলেশ বাবু চেয়ারে বসে নাকের ডগায় চশমা এঁটে একখানা লম্বা লাল খাতায় চোখ বোলাচ্ছিলেন। গায়ে ছিল তাঁর টুইলের সাদা সার্ট। তাঁর বসবার ভঙ্গি বেশ ক্লাস্ত, শরীরও যেন কিছুটা ভেঙে পড়েছে। কয়দিন ক্ষৌরকার্য না করায় মুখের চেহারাও কেমন যেন শোকাচ্ছন্ন।

কিছুক্ষণ নীরবে চোখ বুলিয়ে টেবিল থেকে একটা পেঞ্জিল তুলে নিয়ে খাতার একটা জায়গায় দাগ দিলেন তিনি। তারপর খাতা বন্ধ করে টেবিলে রেখে একটা দীর্ঘশ্বাস ছাড়লেন এবং সঙ্গে সঙ্গেই ডাকলেন :]

অখিলেশ গুরুচরণ।

(বাড়ীর ভেতর থেকে গুরুচরণের সাড়া পাওয়া গেল—‘হাই’।)

(অখিলেশ বাবু চোখ বুঁজে বসে রইলেন। কিন্তু কয়েক মুহূর্ত পরেই কি মনে পড়ায় চেয়ার থেকে পেছন ফিরে ভারতবর্ষের ম্যাপ অঁকা সেই ক্যালেন্ডারটার তারিখগুলো হাত দিয়ে গুণতে লাগলেন। ক্যালেন্ডারের গায়ে দেখা গেল, সময়টা মার্চ মাসে, কোন সাল তা পড়া যায় না।

কিছুক্ষণ পর ভেতরের দরজার পরদা সরিয়ে খর্বাকৃতির একজন বুড়ো মানুষ ঘরে ঢুকল। বোকা গেল, সেই গুরুচরণ,—এ বাসার চাকর। তার পায়ে শঙ্কে মুখ ফিরিয়ে :)

অখিলেশ কে, গুরুচরণ ?... হ্যাঁ ডাখ, আজও রাতে আর কিছু খাব না আমি, বুঝলি ?

গুরুচরণ (বেশ পুরানো লোকের মত দরদের সুরে :) না খাইলে শরীর টিকবি ক্যামন কইরা কন তো। না হয় কয়খান লুচিই কইরা দেই। (সে যাবার উদ্ভোগ করল।)

অখিলেশ (আত্মকরুণার ভঙ্গীতে হেসে :) না রে থাক। খেয়ে কি হবে, হজম হয় না যে। বুড়ো বয়সে যত কম খাওয়া যায় ততই ভাল।

(গুরুচরণ যাবার কোন লক্ষণ দেখাল না।)

অখিলেশ (তার মনের কথাটা বুঝতে পেরে, হেসে) আচ্ছা যা, না হয় দুধ-খই খাব খন। তোরা জ্বালায় একদিন পেট ফেঁপে মরব দেখছি।

গুরুচরণ (আন্তরিক সুরে) থাক, আর অমজল ডাকার কাম নাই। (বলে সে সুইচ টিপে আলো জ্বলে দিয়ে বেরিয়ে গেল।)

(অখিলেশ বাবু পুনরায় চোখ বুজলেন।)

(কয়েক মিনিট পর বাহিরের দরজা দিয়ে কতুয়া গায়ে চাদর কাঁধে নিকুঞ্জবিহারী এসে ঘরে ঢুকলেন।)

তার পায়ের শব্দে চোখ চেয়ে অখিলেশবাবু হাসলেন। তারপর তিনি এগিয়ে এসে ওপাশের চেয়ারে বসলে—)

অখিলেশ তোমার জন্তাই অপেক্ষা করছিলাম। একা একা সমস্ত কাঁটে না; এদিকে আবার কোথায়ো নড়তে চড়তেও ভাল লাগে না। (করুণভাবে হেসে) বয়স বেশী হ'লে মরে যাওয়াই বাপু সবচেয়ে নিরাপদ।

নিকুঞ্জ বেশী বয়সের তো কথা নয়, কথা হচ্ছে শরীর ধারাপ দিয়ে। বয়সে তো আমি প্রায় বছর দশেকের বড় হব তোমার, আমার তা হ'লে মরা উচিত ছিল দশ বছর আগেই। সে কিছু কথা নয়। মনকে একটু চাপা ক'রে তোলা। এ রকম মন গুমুরে থাকলে শরীর কখনো ভাল থাকতে পারে মানুষের ? (একটু থেমে) বুঝি, ছেলের জন্তে যে তোমার কতটা হুশিয়ারি, নিজের ছেলে-

পিলে না থাকলেও সেটা আমি বুঝি। কিন্তু উপায় কি বল ? সবই তো বরাত্ত।

অখিলেশ বুঝি তো ভাই আমিও সব। কিন্তু মনে বুঝ মানে কই ?...আজ এক বছরের বেশী হ'ল অনিরুদ্ধকে চোখে দেখি নি আমি। তাকে ছাড়া যে কেমন করে এই একটা বছর কাটিয়েছি ভগবান জানেন। (একটু থেমে, বেন নিজেকে শোনাচ্ছেন, এই রকম সুরে) লোকে ডাখে, একটা বুড়ো ব'সে ব'সে দিনরাত যথের মত টাকা আগলাচ্ছে। (সহসা অন্তরের বেদনায় বিদ্ধ হ'য়ে) কিন্তু এ যে কত ব্যর্থ, কত বেদনাময়, অনিরুদ্ধ ছাড়া আমার সমস্ত জীবনই যে কত নিরর্থক তা কেবল আমিই বুঝি।

(নিকুঞ্জবিহারী কোনো উত্তর দিলেন না, মাথা নিচু ক'রে ব'সে রইলেন।)

অখিলেশ (অনেকটা সামলে নিয়ে:) এসব বোঝে না ব'লেই লোকে আমাকে বলে অদ্ভুত, বুঝলে নিকুঞ্জ।

নিকুঞ্জ (ঈশ্বর সান্নিধ্যের সুরে, প্রসঙ্গান্তরে যাবার ক্ষণে) পাড়ার ছেলের দল কিন্তু তোমার ওপর আজকাল খুব প্রসন্ন। ওদের কি এক বুবসংঘের নাকি সভাপতিও করেছে তোমাকে। বলে যে, অনিরুদ্ধ বাবুর বাবা, এ সম্মান ও'রই প্রাপ্য।

অখিলেশ শুনেছি। ওরা চায় যে সুমিত্রা না কি সেই মাষ্টারনীটার সঙ্গে অনিরুদ্ধ ছাড়া পেলে তার বিয়ে দেই আমি।.....বলে দিয়েছি,—প্রাণ থাকতে নয়। কিন্তু এখন ভয় হ'চ্ছে যে, অনিরুদ্ধের বাবা হ'য়ে অনেক কষ্টই যেমন সহ্য করেছি, এটাকেও হয়ত হজম করতে হবে সেইভাবেই। (তিস্ত্র আঙ্গুর করণার সঙ্গে) বাস্তবিক, আজকালকার ছেলেদের বাপ হওয়া যে কী সাংঘাতিক অপরাধ তা ভুল্লভোগী ছাড়া কেউ কল্পনাও করতে পারবে না।...কিন্তু আমি আর পারছি নে নিকুঞ্জ।

নিকুঞ্জ (আন্তরিক সহানুভূতির সঙ্গে) ওর তো ছাড়া পাবার সময় হ'য়ে এল ভাই, কটা দিন একটু ধৈর্য্য ধর।

অখিলেশ (মাথা নেড়ে) না নিকুঞ্জ, ছাড়া সে আজ না হোক দু'দিন পরেই পাবে। সেজন্য আমি এতটা ব্যস্ত হই নি। সবচেয়ে আমাকে এইটেই বেশী লাগে যে যাকে বুকের কাছে নিয়ে মাছুষ করেছি সেই ছেলেকে আজ আমি বুঝতে পারি নে। কতদূর যেন স'রে গেছে সে।

নিকুঞ্জ (কথাটার সত্যতা উপলব্ধি করা সত্ত্বেও জোর ক'রে সাস্থনা দেবার চেষ্টায়) ওসব তোমার কল্পনা অখিলেশ। ছেলে তোমার অন্ত সব ছেলের চেয়ে অনেক বেশী মান্ত ক'রে চলে তোমাকে।

অখিলেশ (বিষন্ন স্বরে) সেইটেই আমার সবচেয়ে কষ্টকর হয়েছে নিকুঞ্জ। ছেলে যদি পাজী হ'ত তবে সে কুপুত্র ভেবে সন্ধান পেতাম। কিন্তু সবচেয়ে ভাল হ'য়েও যদি সে আমার মনে অতৃপ্তি রেখে যায়, তবে তো কোনো সন্ধানই আর থাকে না। তাবতে হয়, আমাদের আদর্শ আর আশা-আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে এদের কোথায় যেন মস্ত বড় একটা অমিল র'য়ে গেছে, যার ফলে সমস্ত চেষ্টা সত্ত্বেও পার্থক্যটা দূর হ'তে পারছে না।

নিকুঞ্জ কালের হাওয়াটাই বদলে যাচ্ছে ভাই। ও নিয়ে আর ক্ষোভ করে লাভ কি?

অখিলেশ (হেসে) লাভ কিছুই নেই। তবে একটা জিনিস এর দ্বারা স্পষ্ট হ'য়ে যাচ্ছে যে, বর্তমান যুগের চাহিদার কাছে আমরা অপ্রয়োজনীয়, অবাস্তব। এ সত্যটা, ছেলে থাকলে বুঝতে পারতে, কী নিদারুণ কঠিন।

(নিকুঞ্জ বিহারী কিছুক্ষণ চুপ ক'রে রইলেন।)

অখিলেশ বাবু নিখাস কেলে আবার খাতায় মন দিলেন। তারপর কিছুক্ষণ নীরবতার ভেতর দিয়ে কাটবার পর পকেট থেকে একখানা চিঠি বের ক'রে নিকুঞ্জের হাতে দিয়ে।)

অখিলেশ অনিরুদ্ধ চিঠি দিয়েছে। আসছে বুধবারে সে দমদম থেকে ছাড়া পাবে, কিন্তু এখানে না এসে কলকাতাতেই থাকবে কয়দিন।

নিকুঞ্জ (চিঠিখানি হাতে নিয়ে করুণ বিষন্ন স্বরে) ও।

(অখিলেশ বাবু আবার খাতায় চোখ ফেরালেন । তাঁর হাতের পেনসিলটা খরখর ক'রে কাঁপতে লাগল । খাতার ওপর আরো একটু বুকে পড়লেন তিনি ।)

দ্বিতীয় অঙ্ক

দ্বিতীয় দৃশ্য

[অখিলেশ বাবুর বাড়ীর ঘটনার পর দিন পাঁচেক গত হয়েছে । আজ অনিরুদ্ধের ছাড়া পাবার কথা ।

সন্ধ্যা গড়িয়ে গেছে । সুমিত্রা দেবীদের বসবার ঘরে নীল বালুকের একটা স্নিগ্ধ আলো জ্বলছে । দেয়ালের গায়ে কয়খানা দেশনেতাদের নতুন ফটো আর রবীন্দ্রনাথের একটা বড় অয়েল পেনটিং ছাড়া গত এক বছরে ঘরে আর বিশেষ কোনো পরিবর্তন হয় নি ।

ওপাশের সোফার ওপর প্রিয়ব্রত একখানা সাময়িক পত্রের পাতা ওলটাইছিল । তার মুখের ভাব ঈষৎ চিন্তাযুক্ত, কিন্তু ঠোঁটের কোনে হাসির রেখা মিলার নি । গায়ে আন্ধির পাঞ্জাবী ।

এদিকে, অর্গানের সামনে কিকে নীল রঙের শাড়ী পড়ে সুমিত্রা দেবী চাপা সুরে গান গাইছিলেন]—

সুমিত্রা (গান গেয়ে)

আমার পৃথিবী আমি জানি

নতুন আলোকে সাজে নিত্য ,

রাজ্যের ঘটে পরাজয় ।

আঁধার পথের যত গ্লানি

কাটায়ে প্রভাতে জাগে চিত্ত,

যাত্রীর নব-বরাভয় ।

জাগো, আঁধার পথের শেষ যাত্রী,

দেখ, হ'ল শেষ ঘন ছুখ রাজি ।

পৃথিবী আলোতে আলোময়।

যাত্রার হয়েছে সময়।

(গান শেষ হ'লে সুমিত্রা দেবী ধীরে ধীরে উঠে এসে একখানা চেয়ারে দীর্ঘ শ্রান্তভাবে বসলেন। তাঁকে অনেকটা ক্লান্ত দেখাচ্ছিল। প্রিয়ব্রত একবার মুখ তুলে তাঁর দিকে চেয়ে পুনরায় পাতা ওলটতে লাগল।

কিছুক্ষণ ছ' জনেই চুপচাপ। এই নীরবতা দূরত্বসূচক নয়, নৈকট্যপ্রসূত।

অবশেষে এক সময় প্রিয়ব্রত পত্রিকা বন্ধ ক'রে একটা সিগারেট ধরাল। দেশলাই জ্বালার শব্দে সুমিত্রা দেবী তার দিকে চাইলেন। হাত ঘড়িতে সময় দেখে—

প্রিয়ব্রত সাড়ে সাতটা। আজ আর অনিরুদ্ধ এল না তাহ'লে।

সুমিত্রা (মুহূর্তে) বিকেলেই তো আসবার কথা ছিল। হয়ত জেল থেকে বেরিয়েই পাটার আড়তায় চলে গেছে আরার।

(জয়ন্তী এল। তার মুখের ভাব শান্ত। পরিধানে কালো রঙের শাড়ী। এসে একটা চেয়ারে ব'সে)

জয়ন্তী (সুমিত্রা দেবীর দিকে) গান হচ্ছিল কখনো পেলাম। (প্রিয়ব্রতের দিকে চেয়ে) অনিরুদ্ধ বাবু এখনো আসেন নি ?

প্রিয়ব্রত না ; আসা তো উচিত ছিল এতক্ষণ।

জয়ন্তী (কিছুক্ষণ চুপ ক'রে থেকে, হেসে) এ ভালই হ'ল যে আমাদের মধ্যে একজন বাস্তব-অভিজ্ঞতাসম্পন্ন লোক পাওয়া গেল।..... অনিরুদ্ধ বাবু জেল থেকে কি রকম ধারণা নিয়ে আসেন সেটা লক্ষ্য করবার বিষয়, কি বলেন ?

প্রিয়ব্রত (একটু হেসে) পরীক্ষাটা ভাল। তবে আপত্তি এই যে, মূল্যায়ন একটু বেশীই লেগে যাচ্ছে।

জয়ন্তী (সুমিত্রা দেবীর প্রতি ; উঠে দাঁড়িয়ে) গান তো শোনালে। চায়ের ব্যবস্থা করেছ ?

সুমিত্রা (তাড়াতাড়ি উঠে) যাচ্ছি ভাই ।

জয়ন্তী (তাঁকে ধরে বসিয়ে দিয়ে, হেসে) আগে হ'লে চলত, এখন কনিষ্ঠ উপস্থিত থাকতে জ্যেষ্ঠ যাবে কি ক'রে ? বস তুমি । তাছাড়া, (চকিতে প্রিয়ব্রতের দিকে কটাক্ষপাত করে) উনি একা ব'সে থাকবেন ।

সুমিত্রা (তার ইঙ্গিতটা বুঝেও অবুধ হবার ভান করে) কেন, তুমি কি মামুষ নও নাকি ?

জয়ন্তী আমি ? সব লোকই মামুষ না কি ? বাঃ ! (সে ভেতরে চলে গেল ।)

(সুমিত্রাদেবী প্রিয়ব্রতের দিকে চাইলেন । প্রিয়ব্রতও তাঁর দিকে চাইল । তার দৃষ্টির সামনে থেকে চোখ ফিরিয়ে ।)

সুমিত্রা (মুহূর্ত্ত কর্তে) জয়ন্তী নিশ্চয়ই আমাদের ভেতর কিছু সন্দেহ করে, না ?

প্রিয়ব্রত কি ?...ও ! (সিগারেট-পায়ের নিচে চেপে) এ বিষয়ে ও তাহ'লে টিপিক্যাল মেয়েমামুষ ।—একটা কিছু সন্দেহ না করতে পারলে ভাল লাগে না ।

সুমিত্রা (কিছুক্ষণ নীরব থেকে, বিষন্ন ভাবে চোখ তুলে) অনিরুদ্ধ আজ আসবে, এতে কি তুমি সত্যিই খুশী ?

প্রিয়ব্রত নিশ্চয়ই । (তারপর হঠাৎ ব্যস্তভাবে আরেকটা সিগারেট ধরিয়ে) কেন একথা জিজ্ঞাসা করছ যে ?

সুমিত্রা এমনি, কেমন মনে হ'ল তাই । (বলে মেঝের দিকে চোখ নামাল)
(প্রিয়ব্রত ব'সে ব'সে সিগারেট টানতে লাগল ।)

(কয়েক মিনিট এইভাবে কাটবার পর বাইরে জুতোর শব্দ পাওয়া গেল । দুজনে সেইদিকে তাকালেন ।)

ষ্ট্রাইপ দেওয়া খদ্দেরের কোট গায়ে অনিরুদ্ধ এসে ঘরে ঢুকল ।

প্রিয়ব্রত (সিগারেট জুতোর নিচে চেপে উঠে দাঁড়িয়ে :) এই যে অনিরুদ্ধ, এত দেরি ক'রে এলে যে ?

(সুমিত্রা দেবী নীরবে উঠে দাঁড়ালেন ।)

(অনিরুদ্ধ তৎক্ষণাৎ কিছু না ব'লে আগে সোফার কাছে এগিয়ে এসে কোটটা খুলে তার ওপর রাখল—তার গায়ে এখন ছাই রঙের খন্ডরের সাট । তারপর একটা চেয়ারে ধীরভাবে বসে মুখের মলিনতায় কিছুটা ঔজ্জ্বল্য ফোটাবার চেষ্টা ক'রে,—)

অনিরুদ্ধ এই একটু দেৱী হয়ে গেল । (সুমিত্রা দেবীর দিকে চেয়ে :)
তারপর, তোমরা ভাল ছিলে তো ?

সুমিত্রা হিলাম এক রকম । তোমাকে তো রীতিমত রোগা দেখাচ্ছে ।

অনিরুদ্ধ অনেকে বলছিল মোটা হ'য়েছি । (ব'লে সে গম্ভীরভাবে জানালা দিয়ে বাইরে চাইল । তার ক্ষুব্ধিত চোখের দিকে চেয়ে বোঝা কঠিন হলো না যে কি একটা যেন তার মনের মধ্যে কষ্ট দিচ্ছে ।)

সুমিত্রা তা বলতে পারে । কিন্তু আমি দেখছি তুমি বেশ রোগাই হয়েছ ।

(অনিরুদ্ধ একবার কোন জবাব দিল না ।)

(বিয়ের হাতে চায়ের সরঞ্জাম দিয়ে জয়ন্তী এল ।)

জয়ন্তী (খুশির সুরে) এই যে, আপনি এসে গেছেন দেখছি ।

(অনিরুদ্ধ বিষমভাবে একটু হাসল ।)

জয়ন্তী কিছু খাবার ব্যবস্থা করি, কেমন ?

অনিরুদ্ধ (তার আন্তরিকতায় গা না মেখে :) না, শুধু চা হ'লেই চলবে ।

(বি চলে গেল)

(সকলে এক-এক কাপ চা পাবার পর)

প্রিয়ব্রত (হেসে) জয়ন্তী দেবী বলছিলেন যে এইবার তোমার আগমনে আমাদের ভেতর একজন সত্যিকার অভিজ্ঞতাসম্পন্ন কর্মী পাওয়া গেল । উনি তোমার কর্মজীবনের অভিজ্ঞতা শোনবার জন্যে খুব উৎকণ্ঠিত ।

অনিরুদ্ধ (না হেসে) অভিজ্ঞতা আমার যা হ'য়েছে তা এত সাধারণ যে, না বললেও চলে । আমার অভিজ্ঞতায় আর অল্প দশজনের অভিজ্ঞতায় বিশেষ কোনো পার্থক্য নেই ।

জয়ন্তী তা হ'তে পারে কি করে ? অল্প দশজন লোক জিনিসটা দেখছে

বাহির থেকে। তা ছাড়া তাদের অধিকাংশই হয়ত বিরোধী স্বার্থের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। সুতরাং আন্দোলনে লিপ্ত হয়েছেন এমন একজন কর্মীর সঙ্গে তাদের পার্থক্য তো সব সময়েই থাকবে ?

অনিরুদ্ধ (তিস্তা হাসির সঙ্গে :) তা থাকবে। কিন্তু সেটা শুধু ডিগ্রীর পার্থক্য। বিরোধী স্বার্থের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হ'য়ে তাদের বিরূপতা যদি হয় এক, আন্দোলনে লিপ্ত হ'য়ে আমার বিরূপতা হয়েছে সেখানে চার গুণ বেশী। পার্থক্য শুধু এইটুকু।

প্রিয়ব্রত (সামনে কুঁকে বসে অগাধ বিশ্বাসের সুরে :) সে কি কথা।
অনিরুদ্ধ (কঠিনের রীতিমত আলা কুটিরে :) অতি সত্যি কথা কবি।
এর চেয়ে অনাবিল সত্য আর পাবে না। (যেন সামান্য একটা কারণ দেখাচ্ছে এই ভঙ্গীতে) আমি জেলে গিয়েছিলাম কেন, জান ?

প্রিয়ব্রত হ্যাঁ মজুররা মিটমাট করেছিল বলে। মানে—।

অনিরুদ্ধ (তার মুখ থেকে কথা কেড়ে নিয়ে :) মানে আর কিছুই নয়।
মানে হচ্ছে জ্ঞানোন্মাদগলো বিশ্বাসঘাতকতা করেছিল।

প্রিয়ব্রত (রীতিমত আহত হ'য়ে :) হি অনিরুদ্ধ, ও রকম স্বদয়হীন হ'য়ে না। ওরা যদি মিটমাট করেই থাকে, ফুলে গেলে চলবে না, সেও তোমারই কৌশলহীনতার জন্তেই সম্ভব হয়েছে।

অরুণ্ডী (বিশ্বয় কাটিয়ে উঠবার মত সুরে) তাছাড়া আপনার মত কর্মীর মুখে এ রকম ভাষা,—সত্যি কল্পনা করা যায় না।

অনিরুদ্ধ (খোলা বিজ্ঞপের সুরে) কল্পনা করা সত্যিই কঠিন। কেননা ব্যাপারটা কল্পনার আওতার অনেক বাহিরে। বাস্তব ক্ষেত্রে গেলে বুঝতে পারতেন কাজের মূল্য দিয়ে যে অভিজ্ঞতা কিনতে হয় তার দাম কল্পনার চেয়ে অনেক বেশী।

(স্মিত্রা দেবী যেন আনন্দ ও হৃৎকের বিপরীত দোলায় থাকা খেতে লাগলেন। আনন্দ,—অনিরুদ্ধের এই প্রতিক্রিয়া-শীলতার মধ্যে নিজের মুক্তি পাবার সম্ভাবনা, কেন না এরকম বিরোধী মতাবলম্বী লোককে ভাল না বাসা কারো কাছেই দোষের

মনে হবে না; আর হুঃখ,—অনিরুদ্ধ কেন এতটা নেমে গেল, এই কারণে। তিনি সর্বক্ষণ চূর্ণ করে রইলেন।)

প্রিয়ব্রত (চোখের দৃষ্টি বিষাদময় করে) দেখ, অনিরুদ্ধ কল্পনার চেয়ে যে কাজ কঠিন একথা শুনতে শুনতে আমাদের এত অভ্যাস হ'য়ে গেছে যে কথাকাঁকে সত্য বলেই আমরা মনে করে নিয়েছি। কিন্তু কথাকাঁ সত্যিই ভুল। কল্পনার চেয়ে কাজ যে কেবল ছোট, তাই নয়, প্রকৃত কল্পনার খাদ না মিশলে কাজগুলো একেবারে নিরেট যান্ত্রিকতার সামিল হ'য়ে দাঁড়ায়। বক্তৃতা আমি দেব না। কিন্তু এ কথাকাঁ তোমাকে স্বীকার করতেই হবে যে উপযুক্ত দৃষ্টির প্রসারতা না থাকলে কোনো কাজকেই চালনা করা যায় না।

অনিরুদ্ধ (শ্লেষের সুরে) অর্থাৎ, তুমি বলতে চাও আমার এ ব্যর্থতার জন্য দায়ী আমার দৃষ্টির সংকীর্ণতা? (অত্যন্ত বীভৎশভাবে) ধবরের কাগজটাও পড়না দেখছি।

প্রিয়ব্রত (হুঃখের হাসি হেসে) না ভাই, লজ্জার সঙ্গে স্বীকার করছি ধবর আমি কিছু কিছু রাধি। বিশেষতঃ এ ব্যাপারটার সঙ্গে তুমি সংশ্লিষ্ট ছিলে বলে খুঁটিনাটি ধবরও তোমাদের পার্টির ছেলেদের কাছ থেকে সংগ্রহ করেছি। তাতে যা দেখতে পেরেছি তাতেও কর্মীদের চেয়ে দোষ ছিল তোমারই বেশী।

অনিরুদ্ধ (অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হ'য়ে) শোনা যাক, কারণটা কী?

প্রিয়ব্রত (হাসবার চেষ্টা করে, অন্তরঙ্গতার সুরে) তুমি যদি রাগ কর, সে কথা স্বতন্ত্র। কিন্তু সতপ্রকাশের স্বাধীনতা স্বীকার করলে আমাকে বলতেই হবে যে দোষ প্রায় সবটাই তোমার। (সংযত গান্ধীব্যোর সঙ্গে) তুমি জানতে যে মজুররা অশিক্ষিত; তাদের আহার নেই, কাপড় নেই, আশ্রয় নেই; তাদের সমাজ-বন্ধন শিথিল, নীতিজ্ঞান প্রায় শূন্যের কোঠায়; আর অধিকাংশই নেশাখোর। এসব তুমি জানতে, কেননা একটু আগেই তুমি এদের আনোয়ার বলে সম্বোধন করেছ। কিন্তু তা জানা সত্ত্বেও উপযুক্ত সতর্কতা অবলম্বন করনি। তুমি ভুলে গেছ যে তাদের

সমস্ত দোষ সম্বন্ধে তারা আশ্চর্য্যকর সরল ও বিশ্বাসপ্রবণ,—
তাদের প্রতি সহানুভূতি ও মমতার সঙ্গে ব্যবহার করতে পারনি;
দৃষ্টির প্রসারতার পরিচয় দাও নি।...তোমার ব্যর্থতা এসেছে
এরই জন্য, এই কল্পনাহীন যান্ত্রিক কর্মনিষ্ঠার জন্য।

অনিরুদ্ধ (কিছুটা চুপ করে থেকে) আচ্ছা, আপাতত এই পর্য্যন্তই থাক।
কাল আবার পাবনা যেতে হবে। দিন দুই পরে না হয় এ বিষয়ে
বিস্তারিত আলোচনা করা যাবে।

প্রিয়ব্রত (ঈষৎ দ্বিধার সঙ্গে) আসলে কি জানো অনিরুদ্ধ, এ সব ব্যাপারে
আলোচনার খুব বেশী সুকল দেয় না সব সময়ে। বিশেষত,
প্রতিপক্ষ যখন যোগ্যতায় প্রায় সমান, সেসব সময়ে তো নয়ই। তাই
ভয় হ'চ্ছে, পাছে আমাদের আলোচনাগুলো একটা ব্যর্থ দড়ি
টানাটানি খেলায় পর্য্যবসিত না হয়।

অনিরুদ্ধ (উঠে দাঁড়িয়ে) তাতেই বা ক্ষতি কি ? হাজার হ'লেও খেলা
তো।

প্রিয়ব্রত খেলা বটে, কিন্তু দড়িটা এক্ষেত্রে মনের যোগসূত্র কিনা। টানাটানি
খেলায় দড়ি ছিঁড়ে যেতেই বা কতক্ষণ ?

অনিরুদ্ধ (হেসে, তার পিঠে একটা ছোট চড় দিয়ে) একেবারে উপমা
কালিদাসত্ব। (তারপর গভীর বিজ্ঞতার সঙ্গে) দড়ি যদি
ছিঁড়েই যায় তাতেই বা ক্ষতি কি।

প্রিয়ব্রত (তার হাতে চাপ দিয়ে) ছিঃ, ছিঁড়বে কেন ? (ঈষৎ আবেগের
সঙ্গে) তুমি ছিঁড়লেও আমি আবার জোড়া দেবই। (সঙ্গে সঙ্গে
হাসল।)

অনিরুদ্ধ এই তো সুবোধ বালকের কথা। (সুমিত্রাদেবীর দিকে চেয়ে)
চললাম। (বলে সে ধীরে ধীরে দর থেকে বেরিয়ে গেল।)

(সুমিত্রা দেবী তাঁর হৃৎকের ভাব কাটিয়ে উঠে একটু খুশিই
হ'য়ে উঠেছেন এতক্ষণে। সম্মিত মুখে চুপ করে বসে রইলেন।)

অয়্যতী (অনিরুদ্ধর গমন পথের দিকে চেয়ে হৃৎকের সঙ্গে মুহূ কণ্ঠে) কি
আশ্চর্য্য পরিবর্তন !

প্রিয়মত (এতক্ষণ আবিষ্টভাবে বসে থাকবার পর, অসম্ভব কথায় সহিং
কিরে পেয়ে, একটা সিগারেট ধরিয়ে) সত্যি বড় ছুঃখের কথা।
যাক, (উঠে দাঁড়িয়ে, ঘড়িতে সময় দেখে) প্রায় দশটা বাজে।
আমিও চলি। (সে অগ্রসর হল।)

(সুমিত্রা দেবী উঠে দাঁড়ালেন।)

ক্রমশঃ

মদীরা রায়

কবি ষ্টিফেন স্পেন্ডার

(১)

অড়েনের কল্পনার কাঠামো মোটা মজবুত হাড়ের গাঁথুনি : মজায় স্তম্ভিত শক্তি । স্পেন্ডারে আবেগের পেশল তরঙ্গ ।

সাম্প্রতিক জীবনযাত্রার অপরিমিত অপব্যয় শুরু হতে তাঁর কল্পনাকে বিক্ষুব্ধ করেছে । সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধ আব আন্তর্জাতিক অর্থসংকটের ধাক্কায় শ্রেণীসমাজের ক্লৈব্য গোপন রইল না । -শোষণ-নৌতির স্বরূপ উপলব্ধি করে কবি আর পোড়ো জমির রূপান্তর ঘটানোর জন্ত রাষ্ট্রের বর্ষণ-দাক্ষিণ্যের প্রত্যাশায় থাকতে পারলেন না ।

কোন আশ্রয় নেই, নেই, নেই কোন

সেই রেখার গভীর করে কাটা সৌন্দর্যে

ইতিহাসের ছকগুলোর ওপরে যে রেখা টানা, যেখানে অত্যাচারী

দরিদ্রকে বঞ্চিত করে অনাহারে মারে ।

এই রেখাকে বিলুপ্ত করার উৎসাহে স্পেন্ডাবেব কল্পনা চকল । নতুন জীবনের ভিত্তি পত্তনের চেয়ে অবসিত ব্যবস্থার দ্রুত সমাধি তাঁকে বেশী আকৃষ্ট করেছে । স্পেন্ডারের কল্পনাশক্তির বৈশিষ্ট্য তার বর্ণ বৈচিত্র্য আর গতিশীলতা । রেখাচিত্রের তীক্ষ্ণ নিস্পৃহ নিস্তরঙ্গতা নয়, মুঠো মুঠো রং হরস্র বাতাসে উড়ে যাওয়া । বিশ্বাসের যৌক্তিক কাঠামো প্রাসঙ্গিক হলেও, তার আবেগসমৃদ্ধ প্রতিক্রিয়াই কল্পনার জোয়ার আনে ।

(২)

চীনের আত্মরক্ষার সংগ্রামে অড়েন দেখেছেন মৃত অতীত এবং অজ্ঞাত ভবিষ্যতের স্তেতরে চিরন্তন স্বপ্নের একটা ঢেউ । ভিয়েনার বিপ্লবী আন্দোলনে স্পেন্ডার দেখলেন তারি আরেকটা ঢেউ । ‘ভিয়েনা’ কাব্য গ্রন্থ চাব খণ্ডে বিভক্ত । প্রথম খণ্ডে আছে সহরে পৌছনর বর্ণনা, যেখানে

...সারা জীবিত তারা

প্রত্যুষে কাজ করতে যেয়ে দেখে, জগতের

চরম প্রত্যন্ত সীমা, যেখানে সব শুধু পাথর

আর লোহা আর ডুল।

(ভিয়েনা পৃ: ১৭)

দ্বিতীয় অংশে নগরকর্তাদের কাঁকা ঈর্ষ্যের ওপরে সিল্যুট করা হয়েছে নগরের বেকারদের।

কোনো অস্পষ্ট তারার অলস বিন্দুর মত বিক্ষিপ্ত

বেকে সজ্জুচিত রসে, স্নানের যায়গায় উল্লস

শবীর কোঁড়া সূর্য্যের আদোয় অস্পষ্ট

দিনের পর দিন, আর রাতে ছুঁধের আগুনে লেলিহান

তারা লক্ষ্য করে না যা আমরা দেখাই।

(ঐ, পৃ: ১১)

এরা আমাদের কসল হতে বঞ্চিত, এমন কি আমাদের অধিকার হ'তেও। সে বঞ্চনা শুধু শারীরিক নয়, মনের বিস্তৃত সাহস এবং সংগ্রামের স্পৃহাকে পর্যন্ত পুঞ্জ করে দিয়েছে। অডেন বার বার দেখিয়েছেন কেমন করে হতাশা বোধ সমুদ্রের মনে বুদ্ধি আর কামনার গোপন কেন্দ্রকে স্বেংস করে দেয়। স্পেণ্ডারের চোখেও সংগ্রামের এই দুর্বল দিকটা ধরা পড়েছে।

.....আমাদের জীবন হ'ল

হাঙ্গা এলুমিনিয়াম শিকের খাঁচার মত

তবু খাপদের শক্তির বাইরে, সব থেকে যা ভয়ঙ্কর

নৈতিক দুর্বলতার কাছে তা' পরাজিত।

(ঐ, পৃ: ২০)

তৃতীয় খণ্ডে পাই ব্যর্থ বিদ্রোহের কাহিনী। বিদ্রোহীদের নেতা ওয়ালিশ সহকর্মীর বিশ্বাসঘাতকতায় ডলফুশ, ফে আর বিপ্লববিরোধী খুনেদের হাতে ধরা পড়ল। মৃত্যুর সামনে দাঁড়িয়ে ওয়ালিশ জীবনের দাবী পেশ করে গেল। অডেন ও স্পেণ্ডারের ট্রাজিক প্রেক্ষিতে বভেত্তরকার পার্থক্য এখানে চোখে পড়ে। অডেনের জগতে জ্ঞান নাওয়াব হতে শুরু করে এরিক থরহগল্ড পর্যন্ত সকলেই ব্যক্তিগত জীবনের দৃষ্টিকোণ হতে মৃত্যুর বিরুদ্ধে লড়াই করেছে।

যৌথ সংগ্রাম সেখানে পশ্চাদ্ ভূমিতে । স্পেগারে মৃত্যুর বিরুদ্ধে জীবনের
সংগ্রাম যৌথ এবং সংঘবদ্ধ । সেখানে দুর্বলতা মাইকেল র্যানসমের মত
ব্যক্তিমনের ব্যাপার নয়, যৌথ সংগঠনের । ওয়ালিশের হার ব্যক্তিগত নয়,
কাব্যে তার স্থান প্রতীকেরও নয় । হার হ'ল জীবনশক্তির সংঘবদ্ধ প্রয়াসে
দুর্বলতার জন্ম ।

আমাদের মারাত্মক আত্মঅবিশ্বাস চেষ্টা করেছিল সেতু গড়তে

বিপ্লব আর বর্তমানের সংস্থানশীল জগতের মাঝখানে ।

আমরা বলেছিলাম, শিশুদের পেট-ভরাতে হবে

তাই ধর্মঘট ভরাডুবি হ'ল ; অনেক লোক, যারা সবচেয়ে সাহসী,

রাতে লড়াই করে, অপ্রসন্ন মনে অস্ত্র ছুঁড়ে ফেলে

ভোরে অবশেষে তারাও কাজ করতে গেল । (ভিয়েনা, পৃ: ২৭)

অভ্যেদের কাব্যের মত স্পেগারের ট্রাজিক দৃষ্টিকোণ ব্যথিকেন্দ্রিক না হওয়ার
তীর্থক বিজ্ঞপ বা ক্ষমাহীন কতব্যবোধে তা আশ্রয় খোঁজেনি । যারা ভুল
করেছে তাদের ভুলকে সহায়ত্বের আলোয় বুঝতে পেরেছেন বলেই তাদের
ব্যর্থতা তাঁকে হতাশ করেনি । তাই ওয়ালিশ ও বন্দী বিপ্লবীদের কঠোর
স্বাধীনতার আওয়াজ দড়ির মুঠোর স্তব্ধ হয়ে র্যার্য হয়ে গেল না, বিজিত
জনগণের হৃদয়ের আগুনে তা অলতে লাগল পরবর্তী সুযোগের প্রতীকায় ।

আমাদের স্মৃতিতে ফুটে ওঠে কতগুলো কুল

অনাবৃত আকাশকে কেটে কত পাখী ওড়ে

কারাগারে বসে আমরা পাহাড়ের নীল ফুলের কথা ভাবি—

জন্তুদের স্বাধীনতার ঈর্ষায় ভয়াবহ আমরা

পাখীর মত ফুলের মত বিপজ্জনক হয়ে উঠি ।

(এই, পৃ: ৩০)

যৌথ জীবনের গতিশীল সংগ্রামের চেতনা ব্যর্থ মুহূর্তেও কবির মনে আশ্বাস
এনেছে । চতুর্থ অংশে তাই অবস্থার বিশ্লেষণ ও বিবৃতির শেষে আমরা শুনি
এই সংগ্রামের ভেতর দিয়ে জেতা সেই মহৎ ভবিষ্যতের কথা যখনকার
ইতিহাস স্মরণ করবে তাদের, যারা,

প্রান্তিক মাটির নীচে সুরঙ্গ কেটেছিলো, শুণ্ডচর বলে যাদের মেরেছে
নতুন রেখার চেতনায় তারা স্পন্দিত হয়েছিল বলে ; পতঙ্গের মত তারা
ধ্বংসের ভয়াবহ খোলসের নীচে জীবনের চাক বেঁধেছিল ।

(ঐ, পৃঃ ৪২)

মৃত্যুর ভয়াবহ আক্রমণের নীচে জীবনের এই গঠনশীল সংহত অভিযান
স্পেণ্ডারের কল্পনাকে প্রেরণা জুগিয়েছে ।

(৩)

জীবন আর মৃত্যুর লড়াইয়ের মাঝখানে নিস্পৃহতার চৈনিক বেয়াল
টেকেনা । উদারনৈতিক লোকেরা দায়িত্ব এড়াতে চায় । ভীকু চোখে জীবনের
দিকে তারা চেয়ে থাকে, কিন্তু মারণ-শক্তির বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়াবার সাহস
তাদের নেই । এদের ভয়ুর অস্তিত্বের প্রতি নির্মম বিজ্ঞপ করেছেন অডেন ।
স্পেণ্ডার তাঁর স্বভাবসিদ্ধ সহানুভূতি দিয়ে এদের ট্রাজেডির রূপ দিয়েছেন 'দি
ট্রায়াল অব্ এ জাজ' নাটকে ।

প্রতিক্রিয়াশক্তি এবং সাম্যবাদীদের স্বপ্নের মাঝখানে দাঁড়িয়ে উদার-
নৈতিক বিচারক চাইলেন নির্বিকল্প জ্ঞানের মানদণ্ড খাড়া রাখতে । কল হ'ল
এই যে উত্তরপক্ষ তাঁর নিরপেক্ষতাকে ব্যাখ্যা করল অপর পক্ষের প্রতি সহানু-
ভূতি বলে । কিন্তু স্পেণ্ডার একথা অস্পষ্ট রাখেন নি যে জ্ঞানের প্রতি সততায়
বিচারক সাম্যবাদীদের সমধর্মী । যেখানে প্রতিক্রিয়াশীল শক্তি চাইছে এক
ভুরো সমগ্রতার কাছে ব্যক্তিকে নির্মমভাবে বলি দিতে, সেখানে সাম্যবাদী
এবং বিচারক উভয়েই ব্যক্তিজীবনের কল্যাণের সাথে যৌথ জীবনের সমন্বয়
করতে চেয়েছেন । কিন্তু বিচারকের নিজের জীবনে ব্যক্তিগত সমস্যা, আদর্শ,
ক্রিয়াকর্ম সামাজিক সমস্যা হ'তে বিচ্ছিন্ন হয়ে রইল ; এই ভুলের দাম দিতে
হ'ল প্রতিক্রিয়াশক্তির নির্ভুর খড়্গা ব্যক্তিজীবনের স্বাধীনতা ও শাস্তিকে
বলি দিয়ে । কারাগারের মুখোস-হেঁড়া অন্তরঙ্গতায় বিচারক অবশেষে অমুভব
করলেন, নির্বিকল্প জ্ঞানই বজায় রাখতে গিয়ে তিনি প্রতিক্রিয়াশক্তির

জন্মেই সাহায্য করেছেন। জীবন-মৃত্যুর সংগ্রামে নিরপেক্ষতা মৃত্যুকে সমর্থনই সমান।

কিন্তু স্পেন্সার নিম্নমধ্যবিত্তদের ওপরে আস্থা হারাননি। স্পেন্সারের কল্পনা সাবধামতায় তীক্ষ্ণ নয়, বলিষ্ঠ আস্থানে বিচ্ছুরিত। তাই তাঁর নাটকে তিনি নায়কের সত্যতাকে অবিশ্বাস করেন নি। তাঁর মারাত্মক ভুল দেখানোব পেছনে এই ইঙ্গিত আছে যে এ ভুল বুঝতে পারলে নিম্নমধ্যবিত্তদের ভেতরে যারা খাঁটি তারা বিপ্লবের পথে এগিয়ে আসবে। নিজের মানসজীবনের উদাহরণ দিয়ে এই ইঙ্গিতকে তিনি ফুটিয়ে ধরেছেন 'ফরওয়ার্ড ক্রম লিবারালিজম' গ্রন্থে। বর্তমান সঙ্কটের পটভূমিতে খাঁটি উদারনৈতিককে সাম্যবাদী হতেই হবে। মুরোপে কাশিক প্রতিক্রিয়ার ভয়াবহ অভিজ্ঞতা এ সত্যকে সুস্পষ্ট করে তুলেছে।

(৪৪)

১৯৩৪ সাল হতে ১৯৩৯ সালের গোড়া পর্যন্ত লেখা স্পেন্সারের অধিকাংশ কবিতা 'দি ষ্টিল সেক্টর' কাব্যগ্রন্থে সংকলিত হয়েছে। ভূমিকায় কবি বলেছেন : নিজের অভিজ্ঞতা দিয়ে জানা বাস্তব জগতের সামান্য অংশ নিয়ে কবিতা লেখার সময়ও কবি তাঁর 'কাব্যবস্তুর বাইরে' অপর এক জগৎ সম্বন্ধে সচেতন হতে পারেন। কবির সমস্তা হ'ল তাঁর 'অভিজ্ঞতার বাইরের' (হয়ত বৃত্তি দিয়ে জানা) 'বৃহত্তর জগতের' চেতনার সাথে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ক্ষুদ্র সত্যের সম্বন্ধ স্থাপন করা (পৃ: ১৫)। 'পারিপার্শ্বিকের চাপে' এই সম্বন্ধ স্থাপন ক্রমশই কাব্যশৃঙ্খলার প্রধান সমস্তা হয়ে উঠেছে। স্পেন্সারের কবিতায় বৃহত্তর জগতের সূত্রে ব্যক্তি-অভিজ্ঞতার সকল বুনোনি প্রায়শই চোখে পড়ে। 'ইমেজিষ্ট' বা একটুকরো ছবির ভেতরে 'একটা সমগ্র অভিজ্ঞতার প্রকাশ' দিতে চেয়েছিল। তাদের প্রধান অভাব ছিল এই বৃহত্তর জীবনের চেতনা। 'স্পেকুলেশ্যন্স'র লেখক বরং 'ছোট শুকনো জিনিষের' নিখুঁৎ বর্ণনার পক্ষে সমস্ত ঝোঁক দিতে বলেছিলেন। স্পেন্সারের কল্পনায় বর্ণধর্মী মন সম্বন্ধে চেতনার সাহায্যে অর্থের কাঠামো পেয়েছে। পরিপ্রেক্ষিতের আলোয় রূপক বৃহত্তর সত্যের সঙ্গতিতে ঐশ্বর্যবান হয়েছে।

On the chalk cliff edge struggles the final field
Of the barley smutted with tares and marbles
With veins of rusted poppy as though the plough had bled

* * * * *

Here the price and the cost cross on a chart
At a point fixed on the margin of profit
Which opens out in the golden fields
Waving their grasses and virile beards
On the laps of the dripping valleys and flushing
Their pulsing ears against negative skies.

(দি স্টীল সেক্টার, পৃ: ৪৬)

এ কবিতাটিতে অর্থনৈতিক জীবনের একটা বিশিষ্ট সত্য রূপে বিচিত্র ভাষা পেয়েছে। অ্যারিষ্টটল বলেছেন, কবিমনের খাঁটি প্রকাশ রূপকে। পাউণ্ডের অভিযোগ, যুরোপীয় মন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যের বর্ণনায় বিশ্লেষণে আত্মর নিতে চায়। (প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য পাউণ্ডের ‘ক্যান্টোমে’ তাঁর বর্ণনামূলক কল্পনা এবং বিশ্লেষণী বুদ্ধি পরস্পরবিরোধী রূপে প্রকাশ পেয়েছে।) স্পেন্সারে মন-ক্রিয়া সর্বসময়েই চিত্রধর্মী কিন্তু তা বর্ণবিলাসী নয়। হবির কাঠামো তথ্যের।

My will behind my weakness silhouettes
My territories of fear with a great sun.

(এ, পৃ: ৭৮)

স্পেন্সারের চিত্রধর্মী মন গতিশীল (কীটসে যা কদাচিৎ ঘটেছে)। এই গতিশীলতা সাম্প্রতিক জীবনযাত্রার সঙ্গে সক্রিয় অন্তরঙ্গতার ফল। কবি শুধু ইন্দ্রিয় দিয়ে গ্রহণ করেন নি, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যের রূপান্তরের কাজে সক্রিয়ভাবে হাত লাগিয়েছেন। কাব্যসৃষ্টি এবং আবর্তনধর্মী এই যৌথ সংগ্রামের ভেতরে গভীর যোগাযোগ রয়েছে। ‘পোয়েম্‌স্ ফর স্পেন’ সম্বলন-গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত ভূমিকায় তাই স্পেন্সার লিখেছেন : “এই শিল্পীরা (যারা স্পেনের অন্তর্ভুক্ত গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রের হয়ে লড়াই করেছিল) যেন বলে, যদি তারা না একসাথে লেখে এবং লড়াই করে তাহলে এমন এক ভবিষ্যৎ আসবে যখন তাদের আত্মিক

মৃত্যু ঘটবে' (পৃ: ৮)। স্বাধীন কল্পনার সম্ভাবনামূলক সেই ভবিষ্যতের বিশ্বাসে কবিতা আত্মজীবনের রূপান্তরে অংশ নিয়েছে।

রাতে ভবিষ্যতের এক অমুভূতি আমার মনে বজ্রা আনে

অজানা এক শক্তির কুল ভাঙান স্রোত

ডুবিয়ে দেয় বত্‌মানের সীমারেখাগুলোকে। (দিষ্টীল সেক্টার, পৃ: ৩১)

(৫)

জীবনের প্রতি কবির দায়িত্ব সম্পূর্ণ মেনে নিলেও স্পেশার একথা কখনো স্বীকার করেন নি যে সচেতন ভাবে কোনো কর্মপদ্ধতি প্রচারের কর্মমাসে খাটি কাব্য সৃষ্টি হতে পারে। 'ডেপ্তাকটিভ্ এলিমেন্টে' হেনরি জেমসের রচনা সমালোচনা প্রসঙ্গে স্পেশার শিল্পসৃষ্টিতে বিশ্বাসের প্রয়োজনীয়তার কথা স্বীকার করেও তার কোন নির্দিষ্ট রূপের কথা বলেন নি। বরঞ্চ শৈশী জোর দিয়েছেন দেউলে বিশ্বাস ও রীতির ক্রান্ত ভাঙনের পরে। কবির স্বচ্ছ দৃষ্টির আলোয় এ সমাজব্যবস্থার রিক্ততা উল্লেখরূপে দেখা দেয়। অবশ্য একথা সত্য যে এই উদ্ঘাটনে মার্ক্সবাদী পরিপ্রেক্ষিত বিশেষ সাহায্য করে। কিন্তু কাব্যসৃষ্টি কোনো প্রতিষ্ঠানের বাঁধাধরা কর্মপদ্ধতির সীমারেখায় আবদ্ধ থেকে বিকাশ লাভ করতে পারে না। মার্ক্সীয় পরিপ্রেক্ষিত এবং আদর্শবোধ কবির কল্পনার সাথে অঙ্গাঙ্গী ভাবে এক হয়ে গেলে কবি যে কোন অস্তিত্বতা নিয়েই লিখুন না কেন, তার প্রকাশের সময় এই দৃষ্টিভঙ্গিই তার কাঠামো নিয়ন্ত্রণ করে। কিন্তু কারো বাইরে হতে নির্দেশে এ নিয়ন্ত্রণ সম্ভব নয়। কবির সমস্ত অস্তিত্বের সাথে নতুন জীবনবিজ্ঞান এক হয়ে গেলে স্বতঃস্ফূর্ত ভাবেই এই দৃষ্টিভঙ্গি কাব্যরূপকে নির্দিষ্ট করবে।

যুদ্ধ বাধার পর স্পেশার যখন 'ফোলিওজ অব্ নিউ রাইটিং'-এ লিখলেন যে ব্রিটিশ সাম্যবাদী দলের অস্থির পদক্ষেপের সঙ্গে তাল রাখা তাঁর পক্ষে সম্ভব নয়, তখন তাঁর ভেতরে বুর্জোয়া ব্যক্তিগততন্ত্র লক্ষ্য করে দ্রুত হবার কারণ দেখিনে। তাঁর আদর্শের প্রতি সত্যতা উইনট্রিংহামের মত গণযুদ্ধে সক্রিয় অংশ গ্রহণেই প্রমাণিত হয়েছে। পাটির ভ্রান্তপথ অমুসরণ না করা যে ঠিকই

হয়েছিল, পাট্রি'র পরবর্তী মত পরিবর্তন-ই তার প্রমাণ। অপরপক্ষে যুদ্ধে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করে কবি মাত্র সেই বিশিষ্ট অংশটুকুর ভেতরেই তাঁর কাব্যকে আবদ্ধ রাখেননি। তাঁর নতুন প্রকাশিত সাহিত্য-আলোচনা পুস্তক 'দি পোয়েট অ্যাণ্ড লাইফে' তিনি বলেছেন যে কবি যেমন জ্যেষ্ঠত্ব বা সাম্যবাদী আন্দোলনকে বিষয়বস্তু করে কাব্যসৃষ্টি করতে পারে, তেমনি ভালবাসা বা কুল বা এমনিতর কোন অভিজ্ঞতাকে কেন্দ্র করে কাব্যরচনা করলেও তা' মিথ্যা হয় না। জীবন বিচিত্র পথে নিজেকে বিকশিত করতে চাইছে। মানুষের নানা কামনা, সৃষ্টিতে জীবনের প্রতিষ্ঠার এই প্রয়াস দেখি। অপর পক্ষে মৃত্যু নানা উপায়ে জীবনকে শৃঙ্খলিত করতে চাইছে। সামাজিক অসাম্যের মতই ব্যক্তি-জীবনের বিকৃতি, সুন্দরের ও মহত্ত্বের নানি, প্রেমের পঙ্খীকরণ, মিথ্যার প্রচারের ভেতর দিয়ে মৃত্যু জীবনকে আহত করে। কবি তাই বিচিত্র পথে মৃত্যুর বিরুদ্ধে জীবনের অভিযানকে রূপ দিতে পারেন। তাঁর প্রেমের কবিতায় আজকের জী পুরুষের অসরল সম্বন্ধের মৃত্যুরূপ উদ্ঘাটিত হবে, সেই কুৎসিত বিকৃতির বিরুদ্ধে সোজা হয়ে দাঁড়াবে প্রেমের বলিষ্ঠ সহজ সৌন্দর্য। জীবনের যে কোন অভিজ্ঞতাই তাঁর কাব্যের বিষয়বস্তু হোক, তার ভেতরে একধারে যেমন বর্তমান ব্যবস্থার অপরিমিত অপব্যয়ের বেদনা থাকবে অপরদিকে আবর্তনমুখী জীবনযাত্রার জন্ত যৌথ সংগ্রামের স্বীকৃতি থাকবে।

অবশ্য স্পেণ্ডারের ক্ষেত্রে দুর্ভাগ্যবশত কোনো বড় প্রতিষ্ঠানের সাথে যৌথ কাজের সুযোগ-না ঘটায় তাঁর সাম্প্রতিক কবিতায় মাঝে মাঝে হতাশার স্বনি কানে বাজে। মৃত্যুর বিচিত্র শক্তির সংঘবদ্ধতার সামনে জীবনের অভিযান এলোমেলো অস্পষ্ট। (এই গণযুদ্ধের নেতৃত্ব তারই একটা প্রমাণ নয় কি?) সম্মানের উচ্চাকাঙ্ক্ষার ভেতরে মৃত পিতার শক্তি কামনা (wille der macht) কাজ করছে, তাকে ঠেলে দিচ্ছে মৃত্যুর দিকে।

দেখ, একটা তারা তোমার মৃত বুক হতে

ছুটে এল আমার রাত্রিময় জীবনে

তোমার দীর্ঘবিজ্ঞানকে আমার অশাস্তিতে রূপান্তরিত করে।

হতাশার আগুনে আমার মাথা অলে। (ব্রহ্মসূত্র অ্যাণ্ড ভিশানস্ পৃ: ৪৮)

বিজিতের তীব্র প্রতিক্রিয়ার পেছনে আছে অতীত গৌরবের স্মৃতি আর বিজয়ীর অত্যাচারের বিরুদ্ধে সঞ্চিত আক্রোশ। যুক্তির পথে তার নির্বাণ কোথায়? (“রণদেবতা” এবং “জুন ১৯৪০” কবিতা দুটি জড়ব্য।) মিথ্যার আর যুক্ত্যের ক্রমাহীন প্রহারে জীবন ফুলের মত বলসে গেছে।

কেননা পৃথিবী পৃথিবীই
নিহত অথবা হস্তারক
কেউ কমা করে না
কামনাচঞ্চল ইতিহাসের
উচ্ছ্বল তীরভূমি
অনন্ত ভালবাসায় সমাপ্ত হয় না,
যদিও অশান্ত হতাশার
সাগরগুলোর নীচে
প্রেমের প্রয়োজন শেষ হয়নি।

(ঐ, পৃ: ৩০-৩১)

‘রুইনস্ অ্যান্ড ভিশানস্’ কাব্যগ্রন্থের চার ভাগের তিন ভাগ ভাঙনের কথায় ভরা। প্রথম তিন ভাগের ক্রমিক নাম হচ্ছে, একটি বিচ্ছেদ, যুদ্ধের বিজয়, ও যুক্ত্য। মাত্র চতুর্থ অংশে আমরা পাই কবির ভবিষ্যতের স্বপ্ন। এর ইঙ্গিত ঐ গ্রন্থের “জুন, ১৯৪০” কবিতায় কবি ইতিপূর্বেই আমাদের দিয়েছিলেন।

ইতিহাস হ’ল মাটির নীচে কোন ড্রাগন
বর্তমানকে সে পরেছে চামড়ার আবরণের মতো
স্বপ্নের সূচনায় মাহুষ যে আবরণ তুলে কেলে।

(রুইনস্ অ্যান্ড ভিশানস্, পৃ: ৪১)

ইতিপূর্বে প্রেমের যে ব্যর্থতার কথা কবি বলেছিলেন আগত ভবিষ্যতে তা সার্থক হয়ে উঠবে। যে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের কথা স্মরণ করে তিনি হতাশ বোধ করেছিলেন, (“An ‘I’ can never be Great Man”), তা’ যৌথ বোধে মহৎ হয়ে উঠবে।

কিন্তু রাজি—

বিচ্ছিন্ন কাঠামোগুলো সব গলে যায়—

নক্ষত্রের দিকে, অন্ধকারের এক কোমল দীপ্তিতে ।

(রুইনস্ অ্যান্ড ভিশনস্, পৃঃ ৬৭)

তখনো ফুলের জায়গায় 'সিধে' হয়ে দাঁড়িয়েছে সবুজ গাছ ।

একটা চারাগাছ এক বলক বলমলে

পাতা ছড়িয়ে, তার ডালপালার ধাক্কায় ঝারিঝু করে

হাতের বহুরে নীচু প্রান্তটাকে, প্রতিফলিত করে

চালিসুলোকে তার সবুজ পেয়ালায় ।

(ঐ পৃঃ ৭০)

মৃত পুরাতন আজ প্রেমের “রক্তশাস্তিতে” নতুন অর্থ নিয়ে বেঁচে উঠল ।
যে কথাগুলো—

অতীত হতে পাথরের স্তূপের মত ভার হয়ে চাপান ছিল

ছদয়ের ভূমিকম্পে আজ তারা স্থানচ্যুত হল— (ঐ, পৃঃ ৮৪)

(৬)

স্পেণ্ডারের কল্পনায় পতিশীলতার কথা স্মরণে রেখেও তাঁর কবিতা ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে একটা আশঙ্কা জাগে । অডেনের মত স্পেণ্ডারের কল্পনার কাঠামো যথেষ্ট চওড়া এবং শক্ত নয় । ফলে গোড়ায় ধাক্কা খেলে তা’ আদিম বৃত্তির অনুসন্ধানে পথ হারাতে পারে । অর্থাৎ স্পেণ্ডারের কল্পনা ভাবসঙ্গতির চেয়ে আবেগকে বেশী প্রাধান্য দেওয়ার তাঁর পক্ষে অস্পষ্ট অনুভূতিতে আত্মর খোঁজা অস্বাভাবিক নয় । দুর্ভাগ্যবশত সাম্যবাদী প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে অন্তরঙ্গ সম্পর্ক রাখা কঠিন হওয়ায় এ সম্ভাবনা ক্রমশই প্রধান হয়ে উঠছে । ‘রুইনস্ অ্যান্ড ভিশনস্’-এর অনেক কবিতায় এই পিছুটানের ভাব চোখে পড়ে । কোথাও কোথাও অস্পষ্ট মরমীবাদও কল্পনাকে আচ্ছন্ন করেছে । কয়েকটি কবিতায় শৈশবে ফিরে যাবার বাসনাও ঐ সামাজিক ভাঙনের সম্ভাবনার ইঙ্গিত করে । কিন্তু এ সম্ভাবনা এখনো অস্পষ্ট । তাছাড়া বর্তমান সঙ্কটের জটিলতা স্মরণে

রাখলে এ জাতীয় বিচ্যুতিকে স্থায়ী আশঙ্কার বিষয় মনে করা সম্ভব হবে না।
আজকের এই যুগসন্ধিতে কল্পনাকে টিকিয়ে রাখতে হলে যে সাহস এবং শক্তির
প্রয়োজন স্পোত্তারে তা' আছে।

Thinkers and airmen—all such
Friends and pilots upon the edge
Of the skies of future—much
You require a bullet's eye of courage
To fly through this age.

(রুইন্স অ্যান্ড ভিশান্স পৃঃ ৩১)

এই তীব্র ক্রান্তির পথে নিশ্চিন্ততা আকাঙ্ক্ষনীয় হলেও সহজসাধ্য নয়।
স্পোত্তার-কল্পনার ক্রটিবিচ্যুতির হয়ত এই যথেষ্ট কৈফিয়ৎ।*

শ্রীশিবনারায়ণ রায়

* এ প্রবন্ধের বাংলা উদ্ধৃতিগুলো কবির রচনা হতে বতনূর সম্ভব বর্ধাযর্থ অনুবাদ।

ভ্রমণ-পথে

(রুশীয় গল্প)

দ্রৈণ ছাড়ার পাঁচ মিনিট আগে বুড়ো স্ত্রীলোকটি গাড়িতে উঠলেন। আমি ছাড়া কামরায় ছিল একটি খোঁড়া সোলজার ও একটি তরুণী। অসংখ্য ছোট বড় পোটলা পুঁটলি, ব্যাগ প্রভৃতি শুছিরে রাখতে বুড়োর পুরো পনের মিনিট সময় লাগল; তারপর তিনি বিছানা করলেন, বুট খুললেন, একটি পোটলা থেকে স্লিপার বের করলেন এবং অবশেষে তাঁর আগনে ঠেস দিয়ে ব'সে স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলে মুহূর্ত্ত হেসে আমাদের বললেন: 'যাক, অবশেষে গন্তব্য পথে চলেছি—এটা ভাল। তোমরা আহ তিনজন—আমি হবো তোমাদের চতুর্থ ভ্রমণ-সঙ্গী। আমার নাম ষ্টেপান্‌ লিয়াপিস্ কিংবা আরও সহজ করতে গেলে ঠাকুর্দা ষ্টেপান্‌। তোমাদের নাম কি?'

খোঁড়া সোলজারটি ইতিপূর্বে তার বার্ষিক গা এলিয়ে দিয়ে পড়েছিল—জবাব দেবার ক্ষমতা সে পাশ ফিরল। মেয়েটি এবং আমি-আমাদের নাম বললাম। মেয়েটির নাম স্কাটিসা। এমনি ভাবে আমাদের সঙ্গে পরিচয় ক'রে বুড়ো লোকটি বাস্তের নীচ থেকে একটা বিরাট বুদ্ধি বের ক'রে তার থেকে খাবার বের করতে লাগলেন। তার মধ্যে কী না ছিল—কুক্কনো সসেজ্‌, মাংস, ডিম, শশা। আর ছিল কাগজে মোড়া বড় একটি চায়ের পাত্র।

এই রকুভাতার উন্মুক্ত ক'রে ঠাকুর্দা আমাদের খাওয়ার ক্ষমতা জোর ত্যাগিদ স্মরণ করলেন। তাঁর নিমন্ত্রণ গ্রহণ না ক'রে আমাদের আর উপায় ছিল না। ঠাকুর্দা সোলজারটিকেও আমন্ত্রণ জানালেন কিন্তু সে উত্তর দিল না; সে হয় ঘুমাচ্ছিল কিংবা ঘুমের ভাণ করছিল।

'তোমরা কি কখনো ক্রিমভোয়া-রোগে গেছ?' বুদ্ধ প্রশ্ন করলেন।

আমরা মাথা নেড়ে জানালাম 'না'।

'আঃ, কী শহর।' বুদ্ধ আনন্দে লবণ মাখানো বৃহৎ এক খণ্ড শশা চিবোতে চিবোতে বললেন। 'কী সৌন্দর্য। সেখানকার লোকেরা শুধু শাদা

কুটি খায়, প্রত্যেকেই মোটা মোটা সুন্দর দেখতে। প্রত্যেকেই গান গায়। আর কত গর্ভবতী মেয়ে সেখানে। একথাটা বলার জন্য আশা করি তোমরা আমায় ক্ষমা করবে।’

আমাদের সুন্দরী তরুণী সহবাসিনীর গান দুটি একটু রাঙা হয়ে উঠল, কিন্তু বৃদ্ধ তার বিকৃত ভাব লক্ষ্য না করে ক্রিস্তোয়া-রোগের মেয়েদের উর্বরতার কথা বলে চললেন—এক সঙ্গে দুটি এবং তিনটি ছেলেমেয়ের জন্মের গল্প—তার মতে এ সব ঘটনা প্রায় দৈনিক সেখানে ঘটে। ইত্যবসরে দুইটি গোড়-রাতে গোড়রাতে এগিয়ে চলছিল আর ক্রমশই মক্কো থেকে দূরে উচ্চ প্রদেশের দিকে আমরা স’রে আসছিলাম।

ভোজন শেষ ক’রে ঠাকুর্দা কোমরে অড়ানো বেটটাকে শিখিল ক’রে নিলেন এবং এত জোরে হাই তুললেন যে আমরা তার চোয়ালের ঘর্ষণ-শব্দ শুনতে পেলাম। তিনি বললেন : ‘বাহারা, আমার ঘুমানোর বিষয় কি মত?’

‘ঘুমোন, ঠাকুর্দা’, জাটাসা জবাব দিল। ‘আপনি শান্তিতে ঘুমোন, কেউ আপনার জিনিষ পত্রে হাত দেবে না।’

ঠাকুর্দা ঠেপানু কোটটা খুললেন—তারপর পর পর তিনটে ওয়েষ্ট কোর্ট। সবয়ে ওয়েষ্ট কোর্টগুলো তাঁজ করে মাথার নীচে হাত দিয়ে শুয়ে তিনি আমাদের দিকে চেয়ে হাসলেন। সেই মুহূর্তে মেঘের পিছন থেকে সূর্য এল বেরিয়ে আর এক বলক আলোয় কামরাটি উজ্জ্বল হয়ে উঠল। জাটাসা সূর্যের দিকে চেয়ে হাসতে লাগল—আমি হাসতে লাগলাম জাটাসার দিকে চেয়ে। পাকা সৌক্যের নীচে বৃষ্টি হানির ঢেউ খেলিয়ে ঠাকুর্দা ঠেপানু বিমুগ্ধে লাগলেন।

‘ঠাকুর্দা কি মিষ্টি’, জাটাসা কিস্ কিস্ ক’রে আমায় বলল। ‘নয় কি?’

আমি উত্তর দিলাম : ‘নিশ্চয়ই। এই গাড়ীতে ভ্রমণ করছি বলে আমি খুব সুখী’, আমি জাটাসার দিকে অর্থপূর্ণভাবে চাইলাম।

হুটুমি ক’রে জাটাসা বলল : ‘ঠাকুর্দা সত্যি চমৎকার।’

তারপর আমরা যে-যার বই আর কাগজে দিলাম ডুব, মাঝে মাঝে আমি জাটাসার দিকে ব্যর্থ তীক্ষ্ণ দৃষ্টির দ্বারা হানতে লাগলাম। রাত্রি হয়ে আসছিল, গরমও ছিল খুব।

‘কি শুমোট্‌!’ জাটাশা বলল। ‘আমি আর এক মিনিটও এখানে থাকতে পারছি না।’

‘চলুন আমরা বারান্দায় যাই—ওখানে জানালাটা খোলা আছে।’ বেরিয়ে গিয়ে জানালাটার সামনে দাঁড়ালাম। জানালাটা খুব ছোট ছিল—তাই আমাদের খুব কাছাকাছি দাঁড়াতে হ’ল। তার শাদা ব্লাউসের মধ্য দিয়ে আমি তার নরম কাঁধের উষ্ণতা অনুভব করতে পারছিলাম। নানা বিষয় নিয়ে আমাদের আলোচনা হচ্ছিল, তার জীবনযাত্রা, সে যে ইউক্লেনে তার পরিবারের সঙ্গে ছুটি কাটাতে যাচ্ছিল সে কথা, সন্ধ্যার সৌন্দর্যের কথা। বৃহৎ লাল চুলগুয়লা কণ্ডাক্টর কয়েকবার বারান্দা দিয়ে যাতায়াত করল। প্রত্যেকবারই সে কিঞ্চিৎ মাথা নেড়ে আমাদের দিকে চেয়ে পরিচিতের হাসি হাসছিল। প্রকৃত পক্ষে এমনভাবে হাসবার কোন কারণ তার ছিল না।

ভোরের দিকে একটা উষ্ণ নরম হাত ধীরে এসে আমার কাঁধের উপর পড়ল। হাতখানা আমার গালের নীচে রেখে আমি আবার ঘুমিয়ে পড়লাম। এ ব্যাপারটা সত্য না স্বপ্ন তা’ আমি জানি না, কিন্তু আমি একটা চাপা হাসির শব্দ শুনেছিলাম।

যখন ভেঁগে উঠলাম তখন দেখি জাটাশা ঘুমিয়ে আছে আর নীচে ঠাকুর্দা ষ্টেপান্ নীচু গলায় সোলজারটির সঙ্গে কথা বলছেন। ট্রেনটা কুন্ডের পাশ দিয়ে চলে গেল। সামান্য তুষারপাত হ’য়েছিল; তৃণভূমির কঁাকে কঁাকে ছোট নদীগুলো চক্ চক্ করছিল। আমি বার্ধের থেকে নীচের দিকে চেয়ে সোলজারটিকে চিনতে পারলুম না। দাড়ি গৌক কামিয়ে তাকে রীতিমত তরুণ দেখাচ্ছিল।

‘আর দেখুন’, সে ঠাকুর্দাকে বলছিল, ‘আমি ধোঁড়া হ’য়ে কি ক’রে তার কাছে উপস্থিত হব, তাই ভেবে পাচ্ছি না। “তুমি শয়তানের কাছে যাও” সে আমাকে বলবে.....’

‘কখনও হ’তে পারে না, এমন কখনও হ’তে পারে না’, বৃদ্ধ উম্মার সঙ্গে জবাব দিলেন। ‘তুমি তোমার জীব প্রাতি অন্ডায় কর্ছ, নিশ্চয়ই অন্ডায় কর্ছ। তোমার পা কাটা গেল কোথায়? তুমি সীমান্তে আহত হ’য়েছিলে,

নয় কি? আর তোমার স্ত্রী বুদ্ধিমতী, তুমি ত তাই বলেছ, না? তবে সে বুঝবে। তুমি ভেবো না, সব ঠিক হয়ে যাবে, দেখ।’

ঠাকুরদা ষ্টেপানু হেসে তাঁর বিমর্ষ সঙ্গীর কাঁধে চাপড় দিলেন এবং তার কাঁধে ফিস্ ফিস্ করে কি যেন বললেন। আহত সোলজার ভীষণভাবে না হেসে পারল না, ফলে ত্রাটাশা জেগে উঠল। সে তার মুঠোকরা হাত দিয়ে লিগুভ মত চোখ রগড়াতে রগড়াতে আমার দিকে চেয়ে মধুর হাসি হাসল।

মুহূর্ত্তে আমি তাকে বললাম : ‘ভাখো স্বপ্ন দেখেছি যে তুমি আমার গালের নীচে হাত রেখেছিলে।’

সে রাজা হয়ে জবাব দিল : ‘কী অসম্ভব কথা।’

ঠাকুরদা আমাদের কথা শুনে কেলেছিলেন, তিনি দাঁড়িয়ে আমাদের একটী বার্ষে হেলান দিলেন।

‘আমি তোমাদের ছজনকে লক্ষ্য করছি’, তিনি বললেন, ‘দেখছি তোমরা কি সুন্দর। ওর দিকে তাকাও—ওর গাল দুটি কেমন গোলাপী!’ তিনি ত্রাটাশার দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করলেন। ‘তাড়াতাড়ি করে হাত মুখ ধোও, আমরা চা খাবার ব্যবস্থা করছি। বুড়ো কিছুই ভোলে না। দেখ, চায়ের পাত্র তোমার অন্তই অপেক্ষা করছে……’

চার জনে মিলে চা খাওয়া গেল। আমাদের বিমর্ষ সঙ্গীট এতক্ষণ ধরে ত্রাটাশার দিকে চেয়ে রইল যে সে ফেলুল সৈন্য হারিয়ে। অবশেষে সোলজারটি বলল : ‘আপনার মত আমার স্ত্রীর নামও ত্রাটাশা। আমি গত ছবছর তাকে দেখিনি।’

তারপর দীর্ঘশ্বাস কেলে সে বর্ণনা করল সীমান্তে একা একা নৈশ পাহারা দেবার ভয়ঙ্কর অভিজ্ঞতা। বিনা শুকে আমদানী-রপ্তানীকারী একদল লোকের সঙ্গে খণ্ড যুদ্ধে তার পায়ে আঘাত লেগেছিল, সে কথাও আমাদের বলল। তার পায়ে কয়েকবার অস্ত্রোপচার করার প্রয়োজন হয়েছিল।

‘আর এখন আমার স্ত্রী, আমাকে এই অবস্থায় দেখে নিশ্চয়ই আমাকে ত্যাগ করবে,’ সে বিষমভাবে তার বক্তব্য শেষ করল।

‘নিশ্চয়ই নয়, সে এ ধরনের কিছুই করবে না’। ত্রাটাশা এত সুন্দর ভাবে

এ কথাটা বলল যে আহত সোলজারটি এবং আমি না হেসে পারলাম না।
ঠাকুর্দা ষ্টেপান্ লাফিয়ে উঠে সোৎসাহে প্রশংসা করতে লাগলেন।

‘আমি তোমাকে এই কথাই বলেছিলাম, এই কথাই বলেছিলাম’, তিনি সোলজারটিকে সম্বোধন করে বললেন। ‘ও প্রকৃতই মেয়ের মত কথা বলেছে। স্কাটাশা তোমাকে ধন্যবাদ, ধন্যবাদ। তোমার একটি সচরিত্র চালাক আমি ছোট্টুক এই কামনাই করি’, এই বলে তিনি বক্রভাবে আমার দিকে তাকালেন। চা পানের পর ঠাকুর্দা প্রায় গলে গেলেন। আনন্দে উইলে পড়ে তিনি সুর করে গল্প করতে একেবারে না থেমে। প্রত্যেকবার গাড়ি ধামতেই তিনি খাবার, চুপ এবং আরও কত কি যোগাড়ে হন ব্যস্ত। তারপর তাঁর ব্যাগ এবং পোটলার মধ্যে কি যেন খোঁজেন। তার মধ্য থেকে কত কি তিনি বার করছিলেন : রুমাল, সস্তার কাপড়ের টুকরো, সাবান, সুগন্ধি জব্য, একটা ছোট হাত আয়না, মিষ্টি, শুকনো সসেজ প্রভৃতি। এই সব সজ্জিত রত্নের প্রশংসা করে তিনি আবার সেই সব যথাস্থানে রেখে দিচ্ছিলেন। তারপর তিনি বালিশের নীচ থেকে ওয়েস্ট কোটগুলো বের করে সেগুলো পর্যবেক্ষণ করছিলেন। অবশ্য এগুলো মোটেই খুব ভাল কাপড়ের তৈরী ছিল না—প্রায় প্রত্যেকটাই রং-চটা আর ছেঁড়া কিন্তু এ ওয়েস্ট কোটগুলোই ছিল তাঁর প্রিয়তম সম্পদ। মোটা মোটা আলু দিয়ে ঠাকুর্দা সেগুলোকে পালিশ আর সূর্যালোকে সম্বন্ধে পরীক্ষা করছিলেন—জিভ দিয়ে শব্দ করে মাথা নেড়ে প্রশান্ত উদার হাসে তাঁর মুখ উজ্জ্বল হয়ে উঠছিল এই কাজে। বার্খের কিনারায় বৃকে পড়ে স্কাটাশা এবং আমি তাঁর কাণ্ডকারখানা লক্ষ্য করছিলাম।

অবশেষে বৃদ্ধ আমাকে জিজ্ঞাসা করলেন : ‘এ ওয়েস্ট কোটটা ঠিক আছে, না? ঈশ্বরের দিবি, এটা খুব সুন্দর কাপড়ের তৈরী। জীবনে আমি কখনও ওয়েস্ট কোট পরিনি—ওয়েস্ট কোট পড়ে লাভ কি? কিন্তু তবু আমি এই ওয়েস্ট কোটগুলো পরব।’ এই বলে আনন্দে তিনি হাসতে লাগলেন। ‘এগুলো কি উপহার পেয়েছেন?’ স্কাটাশা জিজ্ঞাসা করল। ‘হাঁ, বাহা এগুলো উপহার। এয় চেয়ে ভাল উপহার আর আমি পাইনি। ঈশ্বরের দিবি, মরবার আগে আমি এগুলো সব পরব—আমি মরে গেলে আমাকে

কাকিনে বন্ধ ক'রে আমার সমাধিতে ক্রস্ গেড়ে তার উপর লেখা হবে :
“যিনি পরম সুরসিক ছিলেন সেই ঠাকুরদা ঠেপান এখানে চিরনিদ্রায়
নিজ্জিত.....”

তারপর বৃদ্ধ তাঁর জীবনকাহিনী আমাদের কাছে বললেন :

‘আমি প্রায় চল্লিশ বছর ধরে ক্রিস্তোয়া-রোগে বাস করছি। রাস্তার
প্রথম কুকুরটিকে ডেকে জিজ্ঞাসা করলে সে যেউ কেউ করতে করতে তোমাকে
আমার বাড়ীতে নিয়ে যাবে : “সেই কোন বিস্মৃত যুগ থেকে রেলপথের বুড়ো
পাহারাদার ঠেপান মিট্রিশ লিয়াপিস এখানে বাস করছে।” আমি বহুদিন
ধরে ওই ডিপোতে কাজ করছি। আমার খুব বিরাট পরিবার ছিল—আমার
স্ত্রী সন্তান প্রসাবে খুব পারদর্শিনী। আর আমি শুধু হাসতাম—বলতাম,
বাক্সগুলোকে বড় হাতে দাও। মহাযুদ্ধে আমার চারটি ছেলে মারা গেছে;
আর তখনকে দস্যু প্রিগোরিয়েভ গুলি ক’রে মেরেছে—তারা ছিল লালদের
(কম্যুনিষ্টদের) দলে। বাকী রইল শুধু আমার একটি মেয়ে সান্শা—তার
এঞ্জিনিয়ারের সঙ্গে বিয়ে হয়েছে, আর একটি ছেলে ভ্যাসিলাই—যে রেল
কারখানার কোরম্যান। আর একটি ছেলে আছে ম্যাটিভেই—তারই বাড়ীতে
ছুটি কাটিয়ে আমি ফিরে বাছি। আমার মেয়ে সান্শা প্রায়ই আমাকে
দেখতে আসে—তার ছেলে মেয়ে—গোটা পরিবার সবশুদ্ধ। আর তার সঙ্গে
তার স্বামীও আসে। ছেলেটি বড় বুদ্ধিমান। কি তার মাথা। সে এখন
শিক্ষক—তাদের বাড়ীতে বই ছাড়া আর কিছুই নেই—সারা বাড়ী বইয়ে
ভর্তি—ঈশ্বরের দিব্যি কুড়ি হাজার রুবলের বই আছে। তোলষত্রু ছাড়া আমার
যা’ অবস্থা, বই ছাড়া তারও সেই অবস্থা। আর ম্যাটিভেই তিন বছর সৈন্তদের
দলে ছিল—সে এখন মেজর। দেখ, একমাস আগে আমি তার চিঠি পেলাম :
“আমি সৈন্তদল থেকে বিদায় পেয়েছি। আমি বিয়ে করেছি এবং বর্তমানে
আমি একটা জুতোর কারখানার ম্যানেজার। বাবা, তুমি আমার এখানে
এস।” ষ্টেশন মাষ্টার আমাকে যাবার অনুমতি দিলেন : “যাও, যাও” তিনি
আমাকে বললেন, “তুমি নড়াচড়া না ক’রে খুব বেশীদিন এখানে আছ।”
কিন্তু আমার স্ত্রী সেকথা শুনবে না : “সারা জীবন তুমি এখান থেকে নড় নি’
আর এখন তুমি মজ্ঞো যেতে চাও ? এই বৃদ্ধ বয়সে তুমি কোথায় যাবে ?”

আমি তাকে বললাম : “বুড়ো আমি ? শোন, মজ্ঞাতে আমি সব তরুণীর সঙ্গে প্রেম করব।”

বুড়ো হাসতে লাগলেন—আমরাও তাঁর সঙ্গে হেসে উঠলাম এবং হঠাৎ স্মার্টাশার কাঁধের সঙ্গে আমার গালের মুহূ সংযোগ হ’ল। ‘অবশেষে বুড়ীকে বুঝিয়ে আমি যাত্রা করলাম....ম্যাটিভেইর ক্ল্যাট খুঁজে বের ক’রে দরজায় কড়া নাড়লাম। ময়লা রঙের একটি তরুণী এসে দরজা খুলে দিল। “বুড়ো, তুমি কি চাও ?” আমি তাকে বুঝিয়ে বললাম : “দেখ, আমি আমার ছেলে ম্যাটিভেইকে দেখতে এসেছি।” সে আমাকে জড়িয়ে ধরে ব’লে উঠল : “ওং, ঠাকুর্দা এসেছেন।” তারপর সে আমার জিনিসপত্র নামিয়ে রেখে আমার ক্ষত চায়ের জল গরম করল। আমি ক্ল্যাটটার চারদিকে তাকিয়ে দেখলাম—কেমন যেন ফাঁকা ফাঁকা। একটা টেবিল, কয়েকটা চেয়ার, একটা বিছানা.... একটা পোষাকের আলমারি—তাও যেন খালি—আর সেটা এত পাতলা যে মনে হয় ভেঙে পড়বে। এক ঘন্টার মধ্যে ম্যাটিভেই এসে পড়ল, বোদে পোড়া বলিষ্ঠ কালো চেহারা। সে যখন আমাকে আলিঙ্গন করল তখন আমার নিঃশ্বাস পড়ছিল না। সে বলল, “ভাখো, এই সবে মাত্র কাল আমি কাজ গ্রহণ করেছি—আমার কপাল খুব খারাপ।—এখানে আসার পথে কেমন ক’রে জানি না, আমার সব জিনিসপত্র হারিয়ে গেল। জন্মের সময় শিশু যেমন উলজ থাকে, লেনা আর আমি ঠিক তেমনি উলজ....” আর স্মার্টাশা তুমি যেমন ক’রে কিরে তাকাচ্ছ, লেনাও ঠিক তেমনি তার দিকে কিরে তাকাচ্ছিল, ঠাকুর্দা ষ্টেপান্ আমার দিকে হুটু মিডরা চোখে তাকিয়ে বললেন।

স্মার্টাশা কিরে গিয়ে তার বার্ধের মধ্যে প্রায় ডুব দিল। আমি দেখতে পেলাম সে নীরবে হাসছিল।—বুড়ু ষ্টেপান্ বললেন : ‘স্মার্টাশা, রাগ কোরো না—আমি শুধু ঠাট্টা ক’রে একথা বললাম।’ তারপর একটা সিগারেট ধরিয়ে তিনি আবার তাঁর গল্প ধরলেন—“ওদের দিকে তাকিয়ে আমার কত আনন্দ হ’ল—ওদের মধ্যে কত সরস বোঝাপড়ার সম্বন্ধ। কাজেই আমি ওদের সঙ্গেই থেকে গেলাম। মাঝে মাঝে মেয়ে সাশাকে দেখতে যেতাম। মেয়ে আমাকে গিয়ে তার বাসায় থাকতে বলে আর লেনা জোর ক’রে বলে যে

আমাকে তাদের সঙ্গেই থাকতে হবে। এ বিষয় নিয়ে প্রায় একটা যগড়াই হয়ে গেল। তাদের সব যুক্তি তর্ক শুনে আমার মন যেত মাখনের মত গলে। তার পর আমি একটা ব্যবস্থা করলাম—এক রাত কাঁটাব সাশার বাড়ীতে আর এক রাত লেনার ওখানে। থিয়েটার সিনেমা সর্বত্র ওরা আমাকে টেনে নিয়ে যেত। সাশা আবার বুড়ীর জন্য এক বোকা জিনিষ কিনে দিল—তোমরা সে সব দেখেছ। এই সব উপহার দেখে লেনা হাসল—কিন্তু আমি তার চোখ জলে ভরে আসতে দেখলাম। আর জাখো, সেই রাতে আমি শুন্তে পেলাম লেনা ম্যাটিভেইকে বলছে যে তার টাকা না থাকায় সে অত্যন্ত লজ্জিত, সে আমার বুড়ীকে কিছু দিতে পারল না—আমাকেও কিছু দিতে পারল না। অনেকক্ষণ ধরে এই সব বলতে বলতে সে কেঁদে ফেলল। ম্যাটিভেই তাকে সামান্য দেবার চেষ্টা করল : “তুমি অপেক্ষা কর—দেখবে শীঘ্রই আমরা ধনী হব এবং তারপর ওঁকে সব দেব।”

এদের কথাবার্তায় আমি প্রায় কেঁদে ফেললাম। ভাবলাম, “তোমাদের কথাই শ্রেষ্ঠ উপহার.....” এমনি ভাবে দিন কেটে গেল। আমি কিরে আমার জন্য জিনিসপত্র গুছাতে লাগলাম, উপহারে সব বোকাই হ’য়ে গিয়েছিল। ক্রমে আমার ব্যাকার দিন ঘনিরে এল। কয়েকটা সপ্তাহ নিয়ে ম্যাটিভেই এল : “বাবা, এই নিয়ে গিয়ে মাকে দিও এবং আমাকে ক্ষমা কর যে মাকে দেবার মত আমার আর কিছু নেই। আমি গির্জার ইচ্ছার মত গরীব।” আমার মুখের দিকে তাকানোর সাহসও তার হ’ল না। আমি আনন্দে কেঁদে ফেললাম। লেনা তারপর পোষাকের আলমারিটা খুলে ওয়েষ্ট কোটগুলো রের ক’রে আমার হাতে দিল : “এই যে বাবা”, সে বলল, “এগুলো আমার বাবা আমার জন্য রেখে গিয়েছিলেন। এই উপহার দেবার জন্য রাগ করবেন না বেন।” আমি তাদের আলিঙ্গন করলাম—তারাও এক সঙ্গে হেসে এবং কেঁদে আমাকে আলিঙ্গন করল।

পল্ল বলতে বলতে ঠাকুর্দা একবার হাসছিলেন, একবার কাঁদছিলেন; তাই পাল বেয়ে দাড়িতে চোখের জল গড়িয়ে পরতে লাগল। দেখলাম জাটাশাও চোখ মুছেছে। সোলজারটি মুখ কিরিয়ে নিল।

সূর্যাস্তের আগে আমরা নিপ্রোপেট্রোভ্‌স্ক পৌঁছলাম। এখানে সোল-

জারটির আমাদের ছেড়ে যাবার কথা। ভাবাবেগে অতিক্রান্ত হ'য়ে সে করুণ ভাবে আজুল মটকাচ্ছিল—তার মুখের উপরকার ছায়াগুলো করছিল পরস্পরকে অঙ্কুরণ। ধীরে তার চোঁট টুটি কাঁপছিল। আমরা দরজার পাশে বারান্দায় তার স্মার্টকেশটা এগিয়ে দিলাম। তাকে দেখা মাত্র আমাদের গাড়ির দিকে স্মার্টকেশের উপর দিয়ে একটি তরুণী দৌড়ে এল। জীকে চিনতে পেরে সোলজারটি আর তার ভয় লুকিয়ে রাখতে পারছিল না। আগের চেয়ে বেশী ধোঁড়াতে ধোঁড়াতে সে গাড়ী থেকে নামার চেষ্টা করল এবং হোঁচট খেয়ে প্রায় পড়ার মত অবস্থা হ'ল। তার জী তাকে উঠিয়ে চুমু খেয়ে তার মুখে হাত বুলাতে বুলাতে তার সঙ্গে মুহূর্তের কথা বলতে লাগল। ঠাকুর্দা টেপান চীৎকার ক'রে উঠলেন, 'আমিত তোমাকে আগেই এ কথা বলেছিলাম; দেখছ ত আমার কথাই ঠিক হ'ল। দেখলে ত', তোমার জী তোমাকে ভাল-বাসে।' সোলজারটি তিনবার বুদ্ধকে আলিঙ্গন করল। 'আমাকে দেখতে এস', ঠাকুর্দা টেপান বললেন, 'অবশ্য অবশ্য এস। ক্রিস্তোয়্যারোগে প্রত্যেকটি কুকুর আমার চেনে। যে কোন কুকুর তোমায় আমার বাড়িতে নিয়ে যাবে : এইখানে বুদ্ধ টেপান বাস করে... ..'

সোলজারও তার জী পরস্পরের বাহ-বন্ধ হ'য়ে ডিপো ত্যাগ ক'রে গেল—আমরাও আমাদের গাড়িতে ফিরে এলাম। তারা ইতিমধ্যেই গাড়িটা খুলে ক্রিস্তোয়্যারোগ-গামী আরেকটা ট্রেনে জুড়ে দিচ্ছিল। ঠাকুর্দা টেপান যথারীতি তার ওয়েস্ট কোর্টগুলোকে আদর ক'রে শয্যায় আশ্রয় নেবার অন্ত তৈরী হ'লেন.....

ক্রিস্তোয়্যারোগে পৌঁছানোর পূর্বে বুড়ো উঠে তাঁর সব ব্যাগ আর পোঁটলা ত্যাগাভ্যাগি গুছিয়ে নিয়ে বার্ষের কিনারায় ব'সে তাঁর বাড়িতে যাবার অন্ত আমাদের অঙ্কুরোধ করতে লাগলেন। 'আমাদের ওখানে এখন কী চমৎকার জীবন—সবাই সুখী। কারখানা থেকে টাটকা মাখন পাবে আর বাজারে যা চাও তাই। এখন সাদা রুটি ছাড়া লোকে আর কিছু খায় না। আর কত সব গর্ভবতী মেয়ে। স্ত্রীটোশা, লজ্জা পেয়ো না, আমাদের এ পৃথিবীতে আনন্দ আর সুখ দেয় তো ওরাই—ঈশ্বরের দিব্যি-আমি সত্যি কথাই বলছি।'।

আমরা শিগগিরই তাঁর ওখানে যাবার প্রতিজ্ঞা ক'রে বুদ্ধকে সাদর সম্ভাবণ

জানালাম। তারপর ক্রিস্তোয়োরোগে তাঁকে সঁপে দিলাম তাঁর বুড়ীর হাতে। মনে হ'ল বুড়ী যেন রোজই তাঁর প্রত্যাগমন প্রত্যাশা করছিলেন। প্রায় বারো মিনিটের ক্ষণ গাড়ি দাঁড়াল। বৃদ্ধ এবং তাঁর জ্বর সঙ্গে আলাপ করার যথেষ্ট সময় আমরা পেলাম, কিন্তু কেন জানি না বৃদ্ধ যেন কেমন বিব্রত বোধ ক'রে ত্যাগসাথে সূর্য করলেন আর তাঁর পোঁটলা পুঁটলি তুলে নিয়ে তাড়া-তাড়ি স্টেশন ত্যাগ ক'রে গেলেন। আমরা শেষবারের মত চীৎকার ক'রে বললাম, 'বিদায় ঠাকুর্দা, বিদায়! আপনার সুখ কামনা করি।'।

- গাড়ি আবার এগিয়ে চলল। বসন্ত-রাতের মতন ঈষৎ রাত। গাড়ির খোলা জানালা দিয়ে আসছিল টাটকা ঘাসের গন্ধ। আমরা দুজন এত কাছাকাছি ব'সেছিলাম যে বাতাসে আমাদের পরস্পরের চুল ঘাচ্ছিল জড়িয়ে।

'চমৎকার বুড়োটি।' আমি বললাম।

'উনি নিশ্চয়ই খুব সুখী।' স্ত্রীটীশা বলল।

'ভেবে ভাখো, স্ত্রীটীশা, সুখী হ'তে মানুষের খুব কম জিনিসেরই দরকার হয়।'।

ধীরে স্ত্রীটীশার গালে আমার গাল ঘসে' দিলাম। মুহূর্তের সে বলল,
'তুমি বরং শুতে যাও'।*

গোপাল ভৌমিক

কাগজের টাকা

আজকাল প্রায়ই আলোচনা গুলি inflationary অবস্থার আরম্ভ হয়েছে কি হয় নাই। সোজা বাংলায়, সরকার বাজারে বেশী নোট চালাবার জন্য জিনিষপত্রের দাম বেড়ে যাচ্ছে-কি যাচ্ছে না এই হ'ল আলোচনার বিষয়। আলোচনা দ্বারা করেন তাঁদের মনের পেছনে একটা অর্থনৈতিক সূত্র বোধ হয় ঠিক বুঝি মারে। সূত্রটা হচ্ছে, যদি বাজারে জিনিষপত্রের ও কেনাবেচার পরিমাণ একই রকম থাকে তবে যে পরিমাণ বেশী টাকা বাজারে চালান হবে ঠিক সেই পরিমাণে টাকার দাম বা ক্রয়শক্তি কমে যাবে। টাকার দাম কমা মানে সাধারণ ভাবে জিনিষের দাম বাড়া। সূত্রটা বহুবিধিত হলেও এর প্রয়োজনীয়তা বড় কম, কারণ, এ দিয়ে একটা অবস্থার বর্ণনা করা হয় মাত্র। কেমন করে এই অবস্থার উদ্ভব হয়-এই সূত্রের সাহায্যে তা বার করা সম্ভব হয় না। সব জিনিষের দাম বাড়া আর বাজারে কি পরিমাণ টাকা চলছে এই হুঁটোর ভেতর একটা সম্পর্ক আছে। কিন্তু থাকুক সম্পর্ক, কি বোঝায় তাতে? বেশী নোট চালাবার জন্যই যদি সব কিছুর দাম বেড়ে গিয়ে থাকে এবং নোট বেশী না চালালেই যদি দাম ঠিক থাকত তবে শুধু গণপোলের সৃষ্টির জন্য সরকার নোট বাড়াবে কেন? সত্যি সত্যি ব্যাপারটা হচ্ছে ঠিক উল্টো। জিনিষপত্রের দাম বেড়ে যাওয়ার জন্য সমাজে টাকার চাহিদা বেশী হয় এবং সরকারকে বেশী নোট চালাতে হয়।

জিনিষপত্রের দাম কেন বাড়ে? স্তানাতাবে সবগুলি কারণ নিয়ে আলোচনা করা সম্ভব নয় বলে দেশের বর্তমান অবস্থার কয়েকটা কারণ নিয়েই আলোচনা করা যাক। এবারের দাম বাড়ার প্রধান কারণ যুদ্ধ। শান্তির সময় বিভিন্ন জিনিষের চাহিদা যে ধরনের থাকে যুদ্ধের সময় তা বদলে অল্প ধরনের হয়। কিন্তু দেশের উৎপাদন ব্যবস্থা অত তাড়াতাড়ি নতুন অবস্থার সঙ্গে খাপ খাইয়ে নিতে পারে না। এই সময়ে যুদ্ধোপকরণ ও সৈন্যদের রসদ ও পোষাক সম্পর্কিত মালের চাহিদা বিশেষ করে বাড়ে আর সেই সঙ্গে দামও বাড়ে। এই ধরনের শিল্প ও বাণিজ্যের সঙ্গে যারা সংশ্লিষ্ট তাদের উপার্জন ও ক্রয়শক্তি

বাড়ে এবং আস্তে আস্তে দাম বাড়া। সবদিকে ছড়িয়ে পড়ে। আমদানি রপ্তানির অসুবিধা, যানবাহনের অসুবিধা দাম চড়াতে আরও সাহায্য করে। সর্বোপরি আসে speculation। কোন্‌ো জিনিষের দাম বাড়াচ্ছে দেখে ভবিষ্যতে আরও বাড়বে এই আশায় কতগুলি লোক সেই জিনিষ কিনে আটকে রাখে। আটকে রাখার ক্ষমতা যখন হুমুশ্য হয়ে ওঠে তখন ওরা মোটোলাভে বিক্রি করে। যুদ্ধের সময় হঠাৎ একটা অদল বদল হয় বলে কিছুটা দাম বাড়ার কারণ থাকে কিন্তু যানবাহনের গণগোল আর speculation-এর চোটে অ-স্বাভাবিক কিছু হওয়া না হওয়া নির্ভর করে দেশের শাসনতন্ত্রের কর্মনিপুণতার ওপর। সরকারী কর্মনিপুণতার পরিচয় এবার এ পর্যন্ত পাওয়া যায় নি। সুযোগে ব্যবসা করে হু'পয়সা করে নেওয়ার তাগিদ অনেকই আছে। উপায়ও সর্বদা খুব সংকট, বিবেক আর সামাজিক মঙ্গলের কথা ছেড়েই দিলাম। ভয় থাকে শুধু আইনের আর পুলিশের। আইন আর পুলিশ যদি সজাগ না থাকে তবে কেজামাং। এবার অজুহাতেরও অভাব নেই কারণ যানবাহনের বে-বন্দোবস্ত চরমে পৌঁছেছে। চারিদিকে আজ চড়া দাম আর সেই টানে ছড়িয়ে পড়ে সরকারও নোট বাড়াতে বাধ্য হচ্ছে।

দৈনন্দিন জীবনের সমস্যাই হোক, আর সামাজিক অথবা inflation-এর সমস্যাই হোক—সব কিছুর উত্তর নির্ভর করছে আর একটা প্রশ্নের উত্তরের উপর। প্রশ্নটি হচ্ছে এই যে, আজকের মুহূর্ত ভারত সরকারের না মগের। প্রচলিত বাংলার মগের মুহূর্ত বা হরির লুট বলে একটা অবস্থা বুঝি যেখানে আইন কাহ্ননের ধার কেউ ধারে না। আজকের বাজারে আইনের ধার কেউ ধারছে কি? দোকানে গিয়ে কর্তৃপক্ষের ধরা দামে জিনিষ চাইলে দোকানীরা হাসে। আইন আর পুলিশের ভয় দেখালে অবজ্ঞার কটাক্ষ হানে। বেশী দাম দিয়েই জিনিষ কিনতে হয়। ছাপার অক্ষর জীবন পেল না। এ ছাড়া নিত্যকার অনেক প্রয়োজনীয় জিনিষ ত সোজাশুজি পাওয়াই যায় না। চোর বাজারে কিনতে হয়। ব্যবসায়ী বন্ধুরা চোখ টিপে বলে, আজকাল ব্যাপার, কিছুই নেই অথচ সবই আছে। বর্তমানের আজকাল ব্যাপার জনসাধারণকে ঘায়েল করল। চাল, ডাল, আটা, তেল, কয়লা প্রভৃতি নিত্য ব্যবহার্য জিনিষের দাম সাধারণের কেনার ক্ষমতার প্রায় বাইরে এসে দাঁড়িয়েছে।

কুইনিং আর অন্যান্য ওয়ুথ পাওয়া যদি যায় ত' কেনা কষ্ট। - অবস্থা যে এরকম দাঁড়িয়েছে কর্তৃপক্ষ তা' স্বীকার করেন না। শ্রমস্বেচ্ছায় চেষ্টাও সরকারীভাবে করা হয়েছে ও হচ্ছে কিন্তু সাকল্যের লক্ষণ এখনও দেখা যাচ্ছে না। বড়লাটের পরিষদের বাণিজ্যসদস্য সরকার মহাশয় আমাদের ভরসা দিয়েছেন যে খাড়াভাব দূর করার চেষ্টা গভর্নমেন্ট প্রাথমিকভাবে করছেন। ব্যবসাদারদের অমুরোধ করা হয়েছে তারা যেন অনর্থক দাম বাড়িয়ে সাধারণের কষ্ট না বাড়ান। অমুরোধ আর ভরসা কর্তৃপক্ষের কেউ না কেউ অনেকদিন থেকেই দিয়ে আসছেন। কিছু করার চেষ্টাও যে হচ্ছে তার প্রমাণ এখানে এখানে দেখা যায় এবং বিশ্বাসও করি। কিন্তু উৎসেগ ও চেষ্টার তুলনায় সাকল্যের বহর দেখে বিশ্বাস করতে বাধ্য হতে হয় যে আসলে কর্মক্ষমতারই অভাব। সাধারণভাবে বেঁচে থাকার মত যে চাহিদা তার বিলি ব্যবস্থাও যদি চালু রাখা না যায় তবে শাসনতন্ত্রের আসল কর্তব্যেই ত' হ্রাস পড়ে।

উঠতি দামের রাশ সরকার টেনে রাখতে পারছেন না বরং সেই টানে পড়ে বাজারে কাগজের টাকা বাড়িয়েই চলেছেন। গত ৪ বছরের ডিসেম্বর মাসে Reserve Bank-এর বিকৃতি অনুসারে বাজারে কত নোট চলতি ছিল তার একটি তালিকা নীচে দেওয়া হল।

বাজারে চলতি নোটের মোট সংখ্যা (কোটি টাকা)	ব্যাঙ্কের তহবিলে সোনা ও সোনার সুজার পরিমাণ (কোটি টাকা)
ডিসেম্বর ১৯৩৯ (বর্ষা নিয়ে) ২৩০	৪৪'৪
" '৪০ (" ") ২৩৮	৪৪'৪
" '৪১ ৩০'৪	৪৪'৪
২৫শে ডিঃ '৪২ ৫৬০	৪৪'৪

১৯৩৯ সালে বর্ষা নিয়ে বাজারে নোট চলতি ছিল ২৩০ কোটি টাকার। ছ'বছর পরে ১৯৪১ সালে শুধু তারতবর্ষে নোট চলতি ছিল ৩০'৪ কোটি টাকার আর একবছরের স্তূতরই ১৯৪২ সালের ডিসেম্বরে সেই সংখ্যা বেড়ে হয়েছে ৫৬০ কোটি টাকা। অথচ Issue Department-এর তহবিলে মোট সোনার

পরিমাণ সেই ৪৪ কোটি টাকারই আছে। নোট বাড়ানোর সঙ্গে সঙ্গে অবশ্য sterling securities বাড়ান হয়েছে অর্থাৎ ইংলণ্ডের টাকার (পাউণ্ডের) বাজারে Reserve Bank-এর টাকার পাওনা বাড়ান হয়েছে। চলতি নোটের শতকরা সম্ভব বা ততোধিক মূল্যের সোনা ও sterling securities Bank-এর Issue Department-এর তহবিলে সর্বদা থাকে। প্রকৃতপক্ষে সোনা ঠিক রেখে শুধু sterling securities-ই বাড়ান হয়। এটা অবশ্য বেয়াইনী কিছু নয়। Reserve Bank-এর আইনই করা হয়েছে এই ভাবে। তবে নোট চালাতে হলে একটা শতকরা অনুপাতে কিছু সোনা যে তহবিলে রাখতে হবে—যে উদ্দেশ্য নিয়ে এই নিয়ম সবদেশে প্রচলিত আছে—সেই উদ্দেশ্য বিফল হওয়ার সম্ভাবনা এখানে আছে।

সব টাকা যদি সোনারূপের হ'ত তা'হলে টাকার অভাবে আজকালকার যুগে কেনা বেচাই চলত না, কারণ, সোনারূপের পরিমাণ ব্যবসার তুলনার কত আর একটা দেশে থাকে। সামন্ততন্ত্রের যুগে ব্যবসাবাণিজ্য যখন বাড়ছিল শাসনকর্তারা তখন সোনার খাঁটি টাকা চালাবার অনুবিধা বুঝছিল। অত সোনা কোথায় পাওয়া যাবে? তাই সোনা কম দিয়ে মুদ্রার ওপরে বেশী দামের ছাপ দিয়ে দেওয়া হ'ত। মুদ্রার আসল দাম আর ধরে-দেওয়া দাম ভিন্ন হ'ল। ধরে দেওয়া দামের সমান সোনা যদি কেউ চায় তবে রাজকোষ থেকে তাই দেওয়া হবে। লোকের আস্থা হ'ল যে চাইলেই পাওয়া যাবে, তাই ভাঙ্গাবার দিকে আর মন গেল না। কমদামের মুদ্রার বেশীদামের ছাপ-টাকা লোকে মেনে নিল। আসলে সবাই শাসনতন্ত্রের কথার ওপর বিশ্বাস রাখল। কাগজের টাকার গোড়ার ব্যাপাবটাও তাই। নোট একটা প্রতিজ্ঞাপত্র মাত্র। টাকার ইতিহাস আরও একথাপ এগিয়ে গেছে। আজ আর নোটের বদলে সোনা পাওয়া যায় না। যতদিন একটা শাসনতন্ত্রকে লোকে মানবে ততদিন তার ছাপ দেওয়া কাগজের টাকাকেও মানতে হবে। সবদেশেই এই বন্দোবস্ত। কার্গিফ যোগাড় করে ছাপ দিতে যখন বেশী খরচের দরকার হয় না তখন একটা বিপদ রইল যে ব্যাণিজ্যের বিশৃঙ্খলায় জড়িয়ে পড়ে শাসনতন্ত্র বেশী নোট চালিয়ে না দেয়। তাই একটা সীমারেখার বন্দোবস্ত হ'ল যে যত নোট বাজারে চালান হবে তার একটা নির্দিষ্ট শতকরা মূল্যের সোনা

Bank-এর তহবিলে থাকবে। সীমায় এসে যখন পৌঁছাবে তখন যেন সরকার তাকিয়ে দেখে অর্থনৈতিক অস্থাস্থ্যের লক্ষণটা কোথায়? যেন দেদার নোট চালিয়ে দিয়ে বিশ্বখ্যার আসল কারণগুলিকে এড়িয়ে যাওয়ার চেষ্টা না করে। নোটের মূল্যের শতকরা এতখানি সোনা রাখতে হবে—এই ব্যবস্থায় আর কিছু না হোক বিশ্বখ্যার প্রারম্ভে সরকারকে একবার সাবধান করে দেওয়া হয়, আর এই ব্যবস্থা ভাললে জনসাধারণের চোখেও জিনিষটা পড়ে। আমাদের দেশে সোনার বদলে sterling securities বাড়ালেই হয়। সোনা অপেক্ষা sterling securities জোগাড় করা অনেক সহজ এবং অনেক নোট কাড়িয়ে সাধারণের চোখ এড়িয়ে যাওয়া আরও সহজ।

কাগজের টাকা অস্বাভাবিক ভাবে বেড়ে গেছে কিনা এবং তার জন্য আশু বিপদের সম্ভাবনা আছে কিনা—এই ধরনের আলোচনার মানে সামান্যই, কারণ রাজ্য যদি টেকে তবে কাগজের টাকাও টিকবে—সরকারী ব্যাঙ্কের তহবিলে সোনা থাকুক আর নাই থাকুক। জিনিষপত্রের দাম অসম্ভব বেড়ে যাওয়া আর বাজারে মেলাই নোট চলা—এগুলি হচ্ছে সামাজিক অস্থাস্থ্যের লক্ষণ মাত্র। আসল কারণ সরকার আইন ও শৃঙ্খলা বজায় রাখতে পারছে কিনা সেইখানে। গত যুদ্ধের শেষের দিকে জার্মানীতে জিনিষের দাম আর কাগজের টাকার পরিমাণ বাড়তে বাড়তে এমন অবস্থায় এসে পৌঁছেছিল যে নোটের দাম কাগজের দামের সমান হয়ে গিয়েছিল। এর কারণ ছিল রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা। বিলি ব্যবস্থা সবই ভেঙে পড়েছিল। কাইজারের সাম্রাজ্যের পতন হ'ল।

রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক শৃঙ্খলার প্রশ্নই আজ আসল প্রশ্ন। চারিদিকের এত ছববস্থা সত্ত্বেও, এত আবেদন করেও, সরকার কেন সাধারণের সাহায্য পাচ্ছে না? পদে পদে সরকারী ব্যবস্থার এত খুঁত থাকে কেন? বারা এতদিনেও ভাবেনি তাদের মনেও হয়ত আজ প্রশ্ন উঠে—এই রাজ্যের পেছনে উদ্দেশ্য কি? জনসাধারণের মঙ্গলই যদি আসল উদ্দেশ্য হয় তবে সেই হাঁচে সব ব্যবস্থার চালাই হয় না কেন? বর্তমান দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে সরকার যা পারছে না, দৃষ্টিভঙ্গী বদলেও কি অক্ষমতা ততখানিই থাকবে? যুদ্ধই হোক আর শান্তিই হোক সাধারণের মঙ্গলই সর্বপ্রধান উদ্দেশ্য কিনা এ প্রশ্ন করার অধিকার আমাদের সর্বদাই থাকবে।

সত্যজিত সেন

ভারতীয় সমাজ-পদ্ধতির উৎপত্তি ও বিবর্তনের ইতিহাস

(পূর্বসমুদ্র)

বেদের সুস্ককার ঋষিদের মধ্যে যখন কতিপয় বৈশ্যও ছিলেন তখন তাহারাও অন্ত্যস্ত বর্ণের ঋষিদের দ্বারা গোত্র প্রবর্তক ছিলেন। কিন্তু পরে বৈশ্য শূদ্রেরে অবনমিত হইল এবং ব্রাহ্মণ্য-বিধান এই মর্মে জাহির হইল যে কলিযুগে ব্রাহ্মণ ও শূদ্র ব্যতীত বর্ণ নাই। কাজেই বৈশ্য যখন শূদ্র বলিয়া গৃহীত হইল তখন তাহার গোত্র আসিবে কি প্রকারে? কাজেই তাহার গোত্র তাহার পুরোহিত প্রদত্ত—এই মত জাহির করা হইল। পুনঃ বিজ্ঞানেশ্বর বলিলেন, ঋত্বিগের গোত্র নাই। ইহার অর্থ, হিন্দুর অধঃপতনের যুগে ব্রাহ্মণেরা বলিলেন—ঋত্বিগ ও বৈশ্য নামক অপর দুইটি বিজ্ঞ জাতি নাই, শূদ্র ত শোক তাপ করিতেই জন্মিয়াছে। বৈদিক কৃষ্টির একমাত্র প্রতীক ব্রাহ্মণ, আর সেই ব্রাহ্মণ পুরোহিতের গোত্র সংজ্ঞাভিগুণি বহন করিবে। এই প্রকারে অন্ত্যস্ত বর্ণের পৃথক সম্মান ব্রাহ্মণেরা উড়াইয়া দিলেন। এইরূপে পুরোহিততন্ত্র সমগ্র হিন্দু ভারতকে নিজেদের শোষণ নীতির কবলে আনয়ন করিলেন।

কিন্তু গোত্রের যদি ষথার্থ জাতিতাত্ত্বিক অর্থ গ্রহণ করিতে হয় তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে হিন্দু পদ্ধতি অমুখ্যায়ী একটি বংশ বা কুল (clan) প্রতিষ্ঠাতা হইতেছেন 'গোত্র প্রবর্তক' এবং এই কুল হইতে অন্ত্যস্ত শাখা-প্রতিষ্ঠাতাদের বিভিন্ন গোত্র (কুল) সংস্থাপক বলা হয়, এবং হিন্দু পদ্ধতি অমুখ্যায়ী তাহাদিগকে প্রবর বলা হয়। জাতিতত্ত্ব বলে, একই বংশ হইতে উদ্ভূত বিভিন্ন কুলগুলি সম্মিলিত হইয়া একটি জন বা কৌম (tribe) গঠন করে। এই কৌমটি এক বংশোদ্ভব বলিয়া নিজেদের মধ্যে বিবাহ না করিয়া অন্য কৌমের সহিত বিবাহাদি (exogamy) করে। পুরাণে এই সংবাদ প্রাপ্ত হওয়া যায় যে এক গোত্র ও প্রবরের লোক সমূহের মধ্যে বিবাহ নিষিদ্ধ [মৎস্ত-

ভৃগুদের বিভিন্ন গোত্রের মধ্যে বিবাহ নিষিদ্ধ (১৯৫-৩৬) আদ্রিস গোত্রীয়দের পরস্পরের মধ্যে বিবাহ-বিধান নাই (১৬৯।১-২০) ইত্যাদি। ইহার অর্থ, সগোত্র বিবাহ (endogamy) নিষিদ্ধ। পুরাণোক্ত এই সংবাদটি অশ্বদেশীয় এইপ্রকারের জাতিতাত্ত্বিক বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধানের ফলের সহিত মিলে। কিন্তু কখন ওঠে, বর্ণ-বিভাগ সম্পর্কে। উপরে আলোচনায় দেখা গিয়াছে যে অনেক ব্রাহ্মণ—কত্রিয় ও বৈশ্য বংশে সমুদ্ভূত। তাঁহারা সকলেই গোত্র প্রবর্তক। আবার পুরাণ বলিতেছে, পুরু বংশে (কত্রিয় গোষ্ঠী) ভরজাজ, বিতথ নামে সেই কুলে উৎপন্ন হইলেন.....সেই বিতথ...কৌশিক ও গৃহস্পতি নামে আরও দুই পুত্র উৎপাদন করেন, ব্রাহ্মণগণ, কত্রিয়গণ, বৈশ্যগণ...গৃহসপতির তনয়গণ (অগ্নি, ২৭৮।৯-২২)। এই উক্তি দ্বারা উক্ত তিন বর্ণের লোকদের উৎপত্তি যে এক তাহা স্বীকৃত হইয়াছে। তাহা হইলে বৈশ্যবর্ণোদ্ভব বর্তমানকালের ব্যবসায়ী, শিল্পী, কৃষিজীবী জাতি সমূহের গোত্র যে আর্ষেয় হইবে তাহাতে আশ্চর্য্যাবিত হইবার কিছুই নাই। উপরে ইহাও দেখা গিয়াছে, লোকে পদ, বর্ণ বা জাতি পরিবর্তন করিলেও স্বীয় 'গোত্র' পরিবর্তন করে নাই। এমন কি, 'টটেম' গোত্রগুলি স্বীয়রূপে অথবা বিকৃতরূপে অনেক জাতির মধ্যে এখনও চলিতেছে। নগেনবাবুর উক্তি—'নাগর-পুস্পাজলী' এবং 'নাগরোৎপত্তি' পুস্তক দুইটি মতে যেসব নাগর ব্রাহ্মণ ব্যবসায়-বৃত্তি গ্রহণ করে তাহারা 'নাগর বেনিয়া' নামে অভিহিত হয় (এই বিষয়ে ডাঃ গুহের নরতাত্ত্বিক অনুসন্ধান জটিল)। তাঁহার (নগেনবাবু) মতে, এই প্রকারে সপাদলক্ষ, অহিচ্ছত্র বা নাগর ব্রাহ্মণেরা বিভক্ত হইয়া ব্রাহ্মণ, কায়স্থ, বেনিয়া জাতিদের মধ্যে বৃত্তি অনুযায়ী প্রবেশ করিয়াছে。(১)। তাঁহার মতে "এইজন্তই বাঙ্গলার কায়স্থ, বৈশ্য, গন্ধবণিক, সুবর্ণবণিক, শস্যবণিক, রুসবণিক, জাতিদের মধ্যে নাগর ব্রাহ্মণোচিত পদবী ও গোত্র প্রাপ্ত হওয়ায় অস্বাভাবিক হয় যে গুজরাটের জায় তাহাদের মধ্যেও কিঞ্চিৎ নাগর ব্রাহ্মণের রক্ত প্রবাহিত হইতেছে (২)।"

এই বুক্তি ঠিক হইলে পুনঃ দেখা যায় যে, বর্ণ বা জাতি পরিবর্তন করিলে লোক গোত্র পরিবর্তন করে না। তবে বৈদিক যুগ হইতে দেখা যাইতেছে যে

দশকপুত্র গ্রহণকালে (শুনঃশেপ ; গৃৎসমদের দৃষ্টান্ত) লোকের গোত্র পরিবর্তিত হয়। কাজেই বর্ধমানের শূত্র নামে অভিহিত জাতিসকল যে অর্থেয় গোত্র বহন করিতেছেন তাহা প্রাচীনকালের দ্বিজবর্ণগণের ও তাহাদের এক উৎপত্তি বলিয়াই সম্ভবপর হইয়াছে এবং প্রাচীন বিভিন্নবর্ণের লোক বর্ধমানের নানা জাতির মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে বলিয়াই এই সৌসাদৃশ্য প্রাপ্ত হওয়া যায় বলিয়া ধরিতে হইবে।

ব্রাহ্মণ গোত্র শূত্রের ভিতর কি প্রকারে আসিয়াছে তাহা নিম্নোক্ত দৃষ্টান্ত হইতে অনুমান করা যাইতে পারে। খ্রীষ্টীয় ৬৫০ শতাব্দীতে বাঙ্গলার ত্রিপুরা জেলায় লোকনাথ নামে এক রাজা দিলেন। তাঁহার প্রদত্ত একটি তাম্রশাসন আবিষ্কৃত হইয়াছে। ইহাতে যে সমাজতাত্ত্বিক সংবাদ প্রাপ্ত হওয়া যায় তাহা তৎকালীন সমাজের উপর আলোক সম্পাত করে।

লোকনাথের প্রপিতামহ ভরষাজ ঋষির সম্ভান বলিয়া দাবী করিয়াছেন। তাঁহার মাতার প্রপিতামহ ও পিতামহদের “দ্বিজবরা দ্বিজসত্তমা” বলা হইয়াছে (Verse 6)। কিন্তু লোকনাথের পিতা “পারশব,” অর্থাৎ তিনি অনুশোম বিবাহ-জাত নিকৃষ্ট শূত্রে অবনমিত হইলেন। আর ভরষাজ ঋষির বংশধর লোকনাথ স্বয়ং ‘করণ’ (Verse 9). বলিয়া অভিহিত হইয়াছেন। এখন প্রশ্ন উঠে, লোকনাথের মাতামহ “পারশব” জ্ঞেয়ীতে অবনমিত হইয়া কি পৈতৃক গোত্র পরিত্যাগ করিয়াছেন? লোকনাথ কায়স্থ জ্ঞেয়ী হইয়া কি পৈতৃক ঋষি গোত্র হইতে বঞ্চিত হইয়াছিলেন? *

বর্ধমানের একটা জাতি (caste) পাঁচ কুলের সাজির ভ্রায়; প্রাচীন বিভিন্ন বর্ণের লোক এক পেশা অবলম্বন করিয়া বিবর্তনের ধারায় একটি ‘গিষ্ঠ’ গঠন করে এবং কালে তাহা বর্ধমান যুগে caste-এ (জাতি) পরিণত হইয়াছে। এই-জন্ত প্রাচীন বর্ণ সমূহ হইতে বিভিন্ন গোত্রীয় লোক সমূহের বংশধরদিগকে বর্ধমানের এই সকল জাতি মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায়। এক-একটা জাতি এক-একটা পৃথক মূলজাতীয় (racial element বা biotype) বা জাতিতাত্ত্বিক সমষ্টি (ethnic unit) নয়; কাজে কাজেই, অল্প তথাকথিত উচ্চ জাতিদের

* Tipperan Copper-plate Grant of Lokenath in Epigraphica Indica, Vol. 15, Pp. 808—809.

মধ্যে (ব্রিটিশ শাসকবর্গ কর্তৃক কথিত 'Caste Hindus') সমগোত্র পাওয়া অসম্ভবও নয় এবং আশ্চর্য্যও নয়।

শারীরিক নরতত্ত্ব বা জাতিতত্ত্বের চাবি দিয়া অনুসন্ধান করিলে এই তথ্য সুস্পষ্ট হইবে এবং সামাজিক ইতিহাসের দিক দিয়া অনুসন্ধান করিলে এই সত্যই প্রকাশ পাইবে, যে ব্রাহ্মণ ব্যতীত অন্তর্যম্মের অথবা শূত্রদের গোত্র নাই—এই দাবী পুরোহিততন্ত্রের নিছক ধাম্মাবাজী মাত্র। এই গোত্র সম্বন্ধে গুণ্ধামুপুণ্ড্র অনুসন্ধান প্রয়োজন। কারণ এতদ্বারা ভারতীয় জাতিতত্ত্বের উপর নূতন আলোক সম্পাত করিবে। অনেক তথাকথিত শূত্রের এখনও গোত্র নাই বলিয়া কথিত হয় এবং অনেক 'নূতন-হিন্দু' জাতি যে আর্থের গোত্র গ্রহণ করিয়াছে সেই তথ্যও উপরে প্রাপ্ত হওয়া গিয়াছে। কোন অনুসন্ধানকারী পরিব্রাজক লেখককে বলিয়াছেন যে প্রাজ্ঞাবের অশিক্ষিত হিন্দু জাতিদের গোত্র নাই। তাহারা কোমের নামেই পরিচিত হয়। পৌড়া-হিন্দুরা ইহাদের হাতে জল খায় না। শিক্ষিত জাতিরা ব্রাহ্মণ্য প্রভাবে নিজেদের গোত্র তৈয়ারী করিতেছেন।

এই তথ্যের সঙ্গে ব্রাহ্মণ্য ধর্মের একটা বড় অনুষ্ঠান বিজড়িত রহিয়াছে— তাহা হইতেছে ব্রাহ্মণ্য ধর্মের conversion policy, অর্থাৎ অন্ত জাতির বা ধর্মের লোকদের স্বীয় সমাজ শরীরে গ্রহণ করিবার নীতি।

হিন্দুর পারিবারিক জীবনে গোত্রের সহিত অন্যান্য কর্তকগুলি অনুষ্ঠান ও প্রতিষ্ঠান (institutions) বিজড়িত আছে। এইগুলি হইতেছে, সপিণ্ড, সকুল্য, সমানোন্যক, সগোত্র এবং সমান-প্রবর। যাহাদের মধ্যে এইগুলি এক (common) তাহারা উক্ত সম্বন্ধে পরস্পরের সহিত আবদ্ধ। এই বিষয়ে পরলোকগত গোলাপচন্দ্র শাস্ত্রী (৩) মহাশয় বলিয়াছেন, 'গোত্র' শব্দটি 'গো' এবং 'ত্র' (রক্ষা করা) শব্দের যোগে সৃষ্ট। ইহার অর্থ, যাহা গরুকে রক্ষা করে, অর্থাৎ পোচর জমি (pasturage), 'উদক' অর্থে জল কিম্বা জলাশয়—যেমন, পুষ্করিণী বা কূপ বুঝায়। 'কুল্য' শব্দের মূল 'কুল' (ল্যাটিন Colo) হইতে উদ্ভূত

৩। Golap Chandra Sarkar Sastry—A Treatise on Hindu Law. 5th Edn., 1924. P. 107-108

হইতে পারে। ইহার অর্থ কর্ষণ বা চাষ করা; এতদ্বারা চাষের জমি বুঝায়; আর 'সপিন্ড' শব্দের অর্থ হইতেছে 'খাত'।

মহু (৮১২৩৭—২৩৯) এবং ষাঙ্কবক্ষ্য (২১১৬৬—১৬৭) গ্রাম পত্তন বিষয়ে যে নির্দেশ করিয়াছেন তাহাতে উক্ত হইয়াছে যে গ্রামের যেস্থলে বসন্ত বাটী-গুলি অবস্থিত তাহার পার্শ্বদেশে কৃষি জমি বাদ দিয়া একটুকরা জমি (৪০০ কিউবিট দীর্ঘ) গোচারণের জন্য আলাদা করা থাকিবে। এই বিষয়ে শাস্ত্রী মহাশয় বলিয়াছেন, যদি ধরিয়া নেওয়া যায় যে একটি গোষ্ঠি দ্বারা একটি নূতন গ্রাম স্থাপন করা হইত এবং ইহাও স্মরণ রাখিতে হইবে যে গ্রীষ্মপ্রধান দেশে গোচারণ ভূমি ও জলাশয় অবশ্য প্রয়োজনীয়; আর হিন্দু আইনে উহার ভাগ করা বাইত না, তাহা হইলে 'সগোত্র' ও 'সমানোদক' (৪) শব্দ দুইটির এই অর্থ করিতে পারা যায়—একটি গোষ্ঠীর সকল লোক-সমষ্টি দ্বারা গোচর-ভূমি এবং জলাশয়গুলি সাংসারিক ও কৃষিকর্মের জন্য সাধারণ-ভাবে অথবা যৌথভাবে (holding in common) ব্যবহার করিত। 'সকুল্য' অর্থে দ্বারা যৌথভাবে জমি চাষ করে এবং 'সপিন্ড' অর্থে দ্বারা একত্রে সংসার (common mess) করে। যখন গোষ্ঠীর সংখ্যা বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয় তখন সর্বপ্রথম পৃথক সংসার স্থাপিত হইবে; কিন্তু বিষয় বা কুল্য দ্বারা বেশীরভাগ জমিতে আবদ্ধ তাহা তখনও যৌথভাবে চাষ চলিবে এবং উৎপন্ন শস্ত বন্ধন অমুদ্রায়ী বন্ধন হইবে। ইহাও অনুবিধাজনক বিবেচিত হইলে, লোকে গোষ্ঠীর জমি বিভক্ত করিবে, যদিচ 'গোত্র', অর্থাৎ গোচারণের 'জমি' এবং 'উদক', অর্থাৎ জলাশয়গুলি এক বংশজাত দূরসম্পর্কীয় (distant agnate relations) জ্ঞাতীদের মধ্যেও যৌথ থাকিবে। শাস্ত্রী মহাশয় বলেন, বোধায়ন (৫) এবং ত্রৈলোক্যপুরাণের 'অবিভক্ত দায়াদান্ সপিন্ডান্ আচর্যতে'—দায়ভাগহীন বোধায়ন বচনম্ Quoted by Sastri, P65.

৪। "সপিন্ডতা সমানোদক ভাবন্ত...উতপন্ন গোত্রমুচ্যতে" (the word 'Gotra' is declared to comprise these (i. e. Sapindas and Samanodakas)—Vrihat Manu cited in the Mitakshara 2, 5, 6 quoted by Shastri, P65.

৫। "অবিভক্ত দায়াদান্ সপিন্ডান্...বিভক্ত দায়াদান্ সকুল্যান্ আচর্যতে"—দায়ভাগহীন বোধায়ন বচনম্ Quoted by Sastri, P65.

৬। Quoted by Sastri—Op. cit. P73.

উপরোক্ত এই ব্যাখ্যা দ্বারা শাস্ত্রোক্তি বলিতেছেন যে ইহা দ্বারা Village Community Systemর (গ্রাম্য সমাজ-পদ্ধতি) (৭) সহিত ইহাদের সম্ভবতঃ সম্পর্ক বাহির করা যাইতে পারে (৮)। কিন্তু ইতিপূর্বে দেখা গিয়াছে যে বেডেন পাউএল এবং তৎপরবর্তী অমুসন্ধানকারীগণ বলেন যে ভারতে প্রাচীন জমি-বিলি পদ্ধতি ছিল “রায়ত্বারী প্রথা” অমুযায়ী। অশোকের সময় হইতে বিজয়নগর রাজত্বের শেষকাল পর্যন্ত শিলা ও তাম্রলিপি সমূহে জমি-বিলি ব্যবস্থা বিষয়ে অল্প প্রকারের সংবাদ প্রাপ্ত হওয়া যায়। জমি রাজারই ছিল বলিয়া অমুমান হয়। ইহার অর্থ, একটি গোষ্ঠী প্রথমে একটি গ্রাম স্থাপন করিত এবং সেই গ্রামটি সেই বংশেরই সম্পত্তি হইত। পুনঃ উক্ত লেখক—হিন্দুর প্রথমাবস্থায় বৌদ্ধভাবে গ্রাম্য সমাজ-নিয়ন্ত্রণ-পদ্ধতি ছিল, মেইনের এই মত খণ্ডন করিয়া বলিয়াছেন যে জমিতে ব্যক্তিগত অধিকারই ছিল, tribal communism (কৌমগত কম্যুনিসম্) প্রতিষ্ঠানের চিহ্ন প্রাপ্ত হওয়া যায় না। বস্তুতঃ মরগান বণিত উক্ত প্রতিষ্ঠানটির প্রমাণ বৈদিক সাহিত্যে পাওয়া যায় না। কিন্তু উপরোক্ত ব্যাখ্যা দ্বারা ইহা নির্ধারণ করিতে পারা যায় যে, যদি এক গোষ্ঠী (গোত্র) বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইলে একটা নড় কুল (clan) হয়, তাহা হইলে ‘সমানোদক’ (একটি লোকের তের পুরুষ অধস্তন বংশধরগণের মধ্যে তের পুরুষ ব্যবধান রূপ সম্পর্ক) সম্পর্কে clan communism ছিল বলিয়া ধরিতে হইবে। ইহাকে tribal communism-এর চিহ্ন বলিয়া ধরিলে ধরা যাইতে পারে। কিন্তু ‘সকুল’ ও ‘সপিশ’ ব্যাপারে family communism-এর চিহ্ন প্রাপ্ত হওয়া যায় বলিয়াই অমুমিত হয়। পৈতৃক দায় সহজে মিতাক্ষরা আইনও family communism-এর লক্ষণ প্রকাশ করে; আর বৌধ পরিবার (joint-family) সহজে মিতাক্ষরা ও দায়ভাগ আইনে গোষ্ঠীগত কম্যুনিসমের লক্ষণ প্রকাশ পায়। এই অমুষ্ঠান ও প্রতিষ্ঠানগুলি হিন্দুর সুদূর অতীতের স্মৃতি বহন করিয়া তাহার স্বর্গে চাপিয়া বসিয়া আছে। এইগুলির গুণগত কর্ম (function) আর নাই, আছে শুধু কাঠামোটাই (structure) ভগ্নাবশেষ। এই ব্যাপারে বিস্তৃত জাতিতাত্ত্বিক অমুষ্ঠান ও প্রতিষ্ঠানগুলি অর্থশাস্ত্র অবস্থায় ধর্মের সঙ্গে বিজড়িত হইয়া হিন্দুকে আজ ভারাক্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে।

ক্রমশঃ.

জীতুপেন্দ্রনাথ দত্ত

৭। যদিও ভারতে গ্রাম্য-কমিটি বাহাকে “সভা” বা “মহাসভা” বলা হইত তাহাই ছিল। এই সভা রাজ স্থানীয় স্বায়ত্ত-শাসন পরিচালনা করিত। South-Indian Inscriptions Vol. III, Pt. I, p2.

৮। Shastri—Op. cit. P107.

এক রাজনৈতিক গোষ্ঠীপতি-কে

তোমার যে পরিচয়, সে নয় তোমার ।
সে বিরাট জনতার আন্দোলনে ভাসে ।
ব্যক্তি নয়, বক্তা তুমি; শুধু কর্মভার
তোমাকে চারিদ্র দেয় বিপ্লবী প্রয়াসে ।
তোমার গৌরব জেনো আজ অনেকের,
দায়িত্ব অধ্বংয যেন আকাশ প্রসারী,
দিনে রাতে অস্ত্রে নিজে ওঠে তার ঘের ॥
ভবিষ্যতে জলসত্র হবে সারি সারি ।
আপাতত স্বাভাবিক কর্মিষ্ঠ আবেগে
গোঁড়ামি প্রদ্বয় দেয়, হরতো অজ্ঞান ।
গোষ্ঠীর পর্বের ধারে যদি মরি লেগে
ঔদাসিক তোমাদের সঙ্গ রাখি দূরে ।
নূতন । অক্ষয়ভেজ বিপ্লব মুকুরে
আত্মসাৎ করে শেষে দিও কাছে চান ॥

বিষ্ণু দে

প্রস্তুত

কালো মৃত্যুরা ডেকেছে আজকে অসম্ভবায়,
নানা দিকে নানা হাতহানি দেখি বিপুল ধরায়—
ভীত মন ধোঁজে সহজ পছা, নির্ভুর চোখ,
তাই বিবাক্ত আত্মদময় এ মর্ত্য লোক ;
কেবলি এখানে মনের স্বন্দ আশ্রয় ছড়ায় ।

অবশেষে তুল ভেঙেছে, জোয়ার মনের কোণে,
তীক্ষ্ণ জ্বকুটি হেনেছি কুটিল ফুলের বনে ;
অভিশাপময় যে সব আত্মা আজো অধীর
তাদের সকাশে রেখেছি প্রাণের দৃঢ় শিবির ;
নিজেকে মুক্ত ক'রেছি আত্মসমর্পণে ।

চাঁদের স্বপ্নে ধুয়ে গেছে মন যে সব দিনে,
তাদের আজকে শত্রু বলেই নিয়েছি চিনে,
হীন স্পর্ধারা ধূতের মত, শক্তিশেলে—
হিনিয়ে আমায় নিতে পারে আজো সুযোগ পেলে,
তাই সতর্ক হয়েছি মনকে রাখিনি স্বপ্নে ।

অসংখ্য দিন কেটেছে প্রাণের বৃথা রোদনে,
নরম শোফায় বিপ্লবী মন উষোধনে ;
আজকে কিন্তু জনতা জোয়ারে দোলে প্লাবন—
নিরঙ্গ মনে রক্তিম পথ অচুধাবন
করছে পৃথিবী পূর্ব-পছা সংশোধনে ।

অস্ত্র ধ'রেছি, এখন সমুখে শত্রু চাই,
মহা-মারণের নির্ভুর ত্রুত নিয়েছি তাই ;
পৃথিবী জটিল, জটিল মনের সম্ভাষণ,
তাদের প্রভাবে রাখিনি মনেতে কোনো আসন—
তুল হবে আনি তাদের আজকে মনে করাই ।

সুকান্ত ভট্টাচার্য

পুস্তক-পরিচয়

সাধারণী *

গত কয়েকমাস যাবৎ একটা প্রশ্ন কেবলই মনে উঠছে। তিন চার বছর আগে 'প্রগতি' সাহিত্যের ধুরোত্তম। সে সম্বন্ধে কাণামুখোও চলেছিল কিছু, কেউ বলেছিলেন সাহিত্য সাহিত্য, তার আবার প্রগতি কি? কেউ উত্তর দিলেন জীবনের সহযোগেই সাহিত্যের সার্থকতা, এবং সে-জীবন যখন বদলাচ্ছে তখন সাহিত্যের বিষয় ও রূপও বদলাবে নিশ্চয়। প্রগতিশীল সাহিত্যিকরা দলবদ্ধ হতে চেষ্টা করলেন, দু'একখানা পত্রিকাও বেরুল, তারপর যুদ্ধের হাজারা স্মৃতি, ২২শে জুন হিটলার রাশিয়াকে আক্রমণ করলে, কম্যুনিষ্ট পার্টি আইনসঙ্গত হ'ল, (পার্টির কাজ অবশ্য বে-আইনী রইল) সঙ্গে সঙ্গে প্রগতি গতি পেলে, খানিকটা মতিও এসে পড়ল বৈকি। মতি যোগাড় দিলে মার্কসিজম। খানিকটা, কারণের মধ্যে সোভিয়েট-প্রতিটাই বেশী। এগুলো ঘটনা, অতএব তর্কাতীত। এখন প্রশ্নটা হল, আমাদের আধুনিক প্রগতিশীল সাহিত্যে মার্কসিজম-এর প্রভাব কতটুকু? আমি এমন উত্তর চাই না যার সাহায্যে কোন বিশেষ রচনাকে প্রগতি (বিপ্লব)-বিরোধী নাম দিয়ে অগ্রাহ্য করতে পারি। যারা পার্টির সভ্য হয়ে কাজে নেবেছেন তাঁদের পক্ষে সূক্ষ্ম মতান্তরতাব মূল্য অনেক। সাহিত্যে কিন্তু ততটা মূল্য যখন নেই

-
- ১। চকলকুমার চট্টোপাধ্যায়—বহুধারা (কবিতাভবন, ৫০)।
 - ২। সমর সেন—নানাকথা (কবিতাভবন ১৫০)।
 - ৩। কামাকীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়—শিবির (কবিতাভবন, ১১০)।
 - ৪। গোপাল হালদার—সংস্কৃতির রূপান্তর (পুঁথিঘর, ২২, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, ২।০)
 - ৫। W. Friedman—World Revolution and the Future of the West (Thinkers Library, 3/6.)
 - ৬। R. N. Anshen—Freedom, Its Meaning (George Allen & Unwin.)
 - ৭। বসন্ত দাশ—অন্তঃশীলা।
 - ৮। সুধীর কর—চিরভাষ্য।

১৩৪ জুলাই ১৯৪৭ খ্রিঃ পুস্তক-পরিচয় পুস্তক-পরিচয় পুস্তক-পরিচয়

তখন প্রাথমিক দৃষ্টিভঙ্গীটাই বিচার্য, অর্থাৎ তারই দ্বারা প্রমাণ হবে প্রভাবটি বেশী না কম।

“কবিতাতেই যেন মার্কসিজম প্রচারিত হচ্ছে বেশী।” অন্ততঃ সমব সেনেব ‘নানা কথা’, চক্ৰকুমারের ‘বসুন্ধরা’, বিষ্ণু দেব ‘পূর্বলেখ’ ও ‘২২শে জুন’ প্রভৃতি আধুনিক কবিতার বই, ‘কবিতা’, ‘নিরুক্তে’র উদানীংকার সংখ্যা প্রভৃতি দেখে তাই মনে হওয়া স্বাভাবিক। ‘কামাক্ষীপ্রসাদের ‘শিবির’কেও এট দলে কেলা যায়। অবশু রসময় দাসের ‘অন্তঃশীলা’ ও ‘সুখীর বাবুর ‘চিত্রভানু’ সম্পূর্ণ ভিন্ন ধরনের রচনা, যার মধ্যে মতবাদ নেই বলব না, তবে যা আছে তাতে আমবা এতই অভ্যস্ত যে তার অস্তিত্বটা আমাদের চোখে আঙ্গুল দিয়ে ধোঁচায় না। অর্থাৎ সেজন্য হয়ত দোষটা যত আমাদের চোখেব কুতিষ, ততটা তাঁদের রচনার নয়। তবে এটা নিশ্চিত যে ‘অন্তঃশীলা’ ও ‘চিত্রভানু’তে মার্কসিজম-এর নাম পড় নেই। বই দুখানি এই হিসেবে ‘পবিত্র’। ‘পবিত্র’ কবিতা ভাল কি মন্দ বলছি না। সাহিত্যিক গতির নির্দেশ হিসেবে যখন আলোচনা করছি তখন ভিন্ন মুখের চিহ্ন হবার জন্য পবিত্র কবিতা একটু অতিরিক্ত রকমে ভাল হলেই সুবিধে হয়। ‘অন্তঃশীলা’ ও ‘চিত্রভানু’তে একাধিক উপভোগ্য কবিতা রয়েছে নিশ্চয়, কিন্তু তাদের কাব্য-গুণ এমনই অপূর্ণ নয় যে আমাদের মনকে এই যুগপ্রবাহ থেকে সহজে বিচ্ছিন্ন করতে পারে। প্রগতিশীল কবিতায় অনেক বাজে লেখা চলেছে, তবু যেন সমষ্টিগত ভাবে এই সব দ্বিতীয় শ্রেণীর রচনাও জীবন্ত। ওরা যেন ঘাটের মন্দির, পুরাতন বলেই সুন্দর, এরা যেন নদীর স্রোত, কাদাকুড়ো সঙ্গেও স্রোত।

Anti-Fascist সোভিয়েট বন্ধুদের একাধিক পুস্তিকাও পড়লাম। তাঁরা ত মার্কসিষ্ট হবেনই। মার্কসিষ্ট না হলে ক্যাশিজম-এর ধর্ম বোঝা যায় না এবং তার বিপক্ষে লড়াও যায় না। মাত্র ‘উদার’ মতাবলম্বীর কাজ নয় ওটা। ঔদার্য্যব ইতিহাস যনিকৃতত্বেরই সঙ্গ, যে-যনিকৃতত্বের বিকৃত অথচ পূর্ণ রূপ ঐ ক্যাশিজম। হাতের কাছে চমৎকার প্রমাণ পেলাম। “World Revolution and the Future of the West” এবং “Freedom—Its Meaning” নামে দুখানা অত্যন্ত সুসিদ্ধিত বই পড়লাম। প্রথমটির লেখক W. Friedman, লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ের আইনের অধ্যাপক, এবং দ্বিতীয়টির সম্পাদিকা

Ruth Nanda Ansohen, যার জন্ম পৃথিবীর উনিশ জন দিগ্‌গজ প্রবন্ধ লিখেছেন কিংবা পুরানো প্রবন্ধ দিয়েছেন, স্বাধীনতা বিচার করে। এঁদের মধ্যে কেউই ক্যাসিঞ্জম-এর ভক্ত নয়, এবং হগ্‌বেন ও হল্‌ডেন ভিন্ন আর কেউই মার্কসিষ্ট নয়। ল্যাস্কীকে কোন দলে ধরব জানি না। কেবল তাই নয়, ঐ ক্রীডল্যাণ্ড, আইনষ্টাইন, টম্যাস মান, সাল্‌ভেমিনি বার্ণষ্টাইন, প্রত্যেকেই ক্যাসিঞ্জম-এর হাতে বিধ্বস্ত হয়েছেন। বার্ট্রাণ্ড রাসেলের স্বাধীনতা-প্রীতি কে না জানে। অথচ, এঁদের অমন পাণ্ডিত্যপূর্ণ লেখাও যেন কঁাকা মনে হল। রাসেলের প্রবন্ধ স্বকমক করছে, কিন্তু তবু যেন কোথা থেকে গিল্‌টীর আওয়াজ কানে আসে। রাসেল লিখছেন :

“Karl Marx as a religious leader, is analogous to both Confucius and Bentham. His ethical doctrine, in a nutshell, is this : that every man pursues the economic interest of the class, and therefore, if there is only one class, every man will pursue the general interest. This doctrine has failed to work out in practice as its adherents expected, both because men do not in fact pursue the interest of their class, and because no civilized community is possible in which there is only one class, since government and executive officials are unavoidable.”—অতএব রাসেলের সিদ্ধান্ত যে- এই হবে তাতে আশ্চর্য হবার কিছু নেই : “But if government is not to be tyrannical, it must be democratic, and the democracy must feel that the common interests of mankind are more important than the conflicting interests of separate groups. To realize this state of affairs completely would be scarcely possible, but since the problem is quantitative a gradual approach may be hoped for.” এই ধরণের লেখার চেয়ে হগ্‌বেন, হল্‌ডেন-এর লেখায় অনেক বক্তব্য আছে। এমন কি ম্যারিট্যা-র মতন লেখকের মধ্য-যুগীয় মনোভাবও এর চেয়ে অনেক বেশী সারগর্ভ। যদিও তাঁর বিশ্লেষণ দেখলে ভট্টপল্লীর কথা মনে ওঠে---কলের ঘোঁয়ার সঙ্গে যন্ত্রের যন্ত্র, কলের বাঁশীর সঙ্গে বৈদিক মন্ত্র এবং গঙ্গার পবিত্র জলের ওপর কলের তেলের রঙ বাহার। ব্যাপারটা এই : মার্কসিষ্ট না হলে ক্যাসিঞ্জম-এব আসল প্রকৃতি বোঝা যায় না।

কাব্য-সমালোচনা ও তাত্ত্বিক আলোচনাতেও মার্কসিষ্ট দৃষ্টিকোন ধরা পড়েছে দেখলাম। প্রমাণ স্বরূপ পরিচয়, নিরুক্ত, কবিতা, চতুর্দশ, অরশি ও আনন্দ-বাজারের প্রবন্ধ দাখিল করছি। হুমায়ুন কবিরের ‘বাঙলার কাব্য’ অত্যন্ত বহু বস্তুবোয় মধ্যে মার্কসিজমের দিকে ঝোঁক রয়েছে, যদিও সেটা অত্যন্ত ঝোঁকের জোরে বেশী খুলতে পায়নি, বরঞ্চ এক এক জায়গায় কাঁচাকাটি হয়ে গেছে—যথা ‘হিন্দু মানদ’, ‘মুসলমান মানদ’। মার্কসিষ্ট এই ধরনের group mind কিংবা ethos মানতে পারে না। তবু তাঁর বইটাকে ধরতে হবে। সর্বোপরি মেয়েদের চালিত পত্রিকার রচনা। এই সবের মধ্যে কম লেখাই উচ্চাঙ্গের, কিন্তু সর্বত্রই সোশিয়ালিষ্ট চিন্তার ছাপ স্পষ্ট। অবশ্য ষাঁরা মনস্থ করেছেন যে বিপ্লব সাহিত্য-চর্চাতেই মগ্ন থাকবেন তাঁদের কথা স্বতন্ত্র। কিন্তু বিপ্লব সাহিত্যিকদেরও খলন দেখেছি। ষাঁরা স্বপ্ন ও দর্শন নিয়ে প্রবন্ধ লেখেন তাঁদেরও আশপাশ এচেষ্টা মার্কসিষ্ট জড়বাদকে কিস্তাবে খণ্ডন করা যায়। ছোট গল্প ও নভেলে কিস্ত ধারাটা খুব জোরাল নয়, যদিও সোমেন চন্দ্রের ‘ই’র’, সঞ্জয় ভট্টাচার্যের ‘কসল’ নামে গল্পগুচ্ছ, সুবোধ ঘোষের ‘কর্ণকুলীর ডাক’ গল্প, সবই গণবোধের চেতনায় জীবন্ত। তা ছাড়া একটা মোটামুটি অর্থনৈতিক ব্যাখ্যার চেষ্টা সর্বত্রই রয়েছে মনে হয়।

গোপাল হালদারের ‘সংস্কৃতির-রূপান্তর’-এ সমাজ-বিবর্তন সম্বন্ধে জ্ঞান স্পষ্ট। তিনি পুরোপুরি মার্কসিষ্ট। মার্ক্স-এর মূলতত্ত্বের ব্যাখ্যা এবং ভারতীয় সংস্কৃতির বিবৃতি ও তার রূপান্তর তাঁর বিষয়। মোটামুটি বক্তৃতা জ্ঞানের প্রয়োজন মার্ক্স-এর মতামত সম্বন্ধে তার প্রায় সবই কিছু না কিছু বইখানিতে পাওয়া যাবে। কিন্তু বাঙলা ভাষায় একে Intelligent Women's Guide to Socialism কিংবা Culture বলব না। ষাঁরা ইংরেজী বইয়ের কৃপায় মার্কসিজম সম্বন্ধে খানিকটা জ্ঞান অর্জন করেছেন, তাঁরাই এই রচনাটি উপভোগ করবেন, অবশ্য রচনাস্বাক্ষর দোষ জুড়ে গিয়ে। অন্ততঃ তাই ভাবাই সম্ভব। কিন্তু খানিকটা পড়বার পর উপভোগের এক বাধা ওঠবার ভয় আছে। ষাঁরা ইংরেজীতে মার্ক্সবাদ পড়েন তাঁরা সাধারণত ভারতবর্ষের সংস্কৃতি সম্বন্ধে অজ্ঞ, অথচ তাঁরা জানবার জন্য একটু উদ্গ্রীব হচ্ছেন, আজ-কাল। তাঁরা যখন দেখবেন যে গোপাল বাবু মার্কসিজম সম্বন্ধে এমন কোনো

নতুন কথা বলেন না যা ইংরেজী বই-এ নেই, কিংবা আরো মনোজ্ঞভাবে নেই, তখন বইখানির কাছ থেকে ভারতীয় সংস্কৃতি সম্বন্ধে অজ্ঞতা পূরণ করতে চান ও চাইবেন। সেখানে কিন্তু দেখা গেল যে গোপালবাবুর বর্ণনা খাপ-ছাড়া ও নিতান্তই সুনীতিবাবুর একটিমাত্র প্রবন্ধের ওপর আশ্রিত। খাপ-ছাড়া না হয় আমাদের মালমশলার অভাবে, কিন্তু মাত্র সুনীতিবাবুর ব্যাখ্যা কেন? সুনীতিবাবুর বক্তব্যের বিচার করছি না, কিন্তু এটুকু বলব যে-সে-ব্যাখ্যার ওপর অত বড় সিদ্ধান্ত দাঁড় করান যায় না, এবং যায় নি। গোপালবাবুর নিজের cultural interpretation চাইলাম তাঁর মার্কসবাদের ব্যাখ্যার অপূর্ণতার পরিবর্তে, পেলাম অন্তের এমন একটি ব্যাখ্যা যেটা তাঁর নয় না মার্কসবাদের। ভারতীয় সংস্কৃতির ধারাবাহিক ও নিজস্ব ব্যাখ্যা বরঞ্চ ভূপেন দত্ত মশাই দিচ্ছেন পরিচয়ের পৃষ্ঠায়। পূর্বে বা লিখলাম সে-সব মাত্র আমাব-একার মনোভাব নয়। গোপালবাবুর বইখানি আমি একাধিক সুশিক্ষিত ভক্ত-লোককে দিয়েছি, তাঁদেরও বিপত্তি আমারই মতন। গোপালবাবুর অবস্থা আমি বেশ বুঝি। আমাদের কৃত্রিম সমাজে লেখকরা বৃষ্টিতে পারেন না কাদের জন্ত তাঁরা লিখবেন। একধারে মাতৃভাষার ওপর ঐতিহ্য ও জন-শিক্ষার প্রতি কর্তব্য-বোধ, অন্য়ধারে মালমশলা অন্য় ভাষায়, প্রত্যয়গুলিও তাই। যারা প্রথম শ্রেণীর চিন্তাশীল লেখক তাঁরা বিরোধের সমন্বয় সাধতে পারেন বটে, কিন্তু বাকী লেখকরা? তাঁদের লিখতে হবে না, তাঁদের ভাষা-ঐতিহ্য ও জন-ঐতিহ্য থাকবে না এমন কোনো নিয়ম নেই। অতএব এঁদের রচনায় পূর্বোক্ত দোষ থাকবেই থাকবে। গোপালবাবু একত্রে পণ্ডিত ও লেখক। সংবাদপত্রের সঙ্গেও তিনি যুক্ত, অতএব তাঁর কলম খুঁড়িয়ে চলে না আমি জানি। তাই বোধ হয় একটু বেশী মাত্রায় প্রত্যাশা করেছিলাম। অন্য় ভাষার কৃতিত্ব যা দেখেছি সেটা এখানে একটু বিসদৃশ ঠেকল—যেমন বইখানির প্রারম্ভে ও সুনীতিবাবুর সঙ্গে কথোপকথন বর্ণনায়। এক এক সময় মনে হয় যদি আমাদের দেশের লোকেরা এমিল লাভিগ্‌-এর ভক্ত না হতেন তবে ভালই হত। পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণের জন্ত আরো অনেক উপায় আছে। আরেকটি কথা : কলকাতার তথা বাঙলার সংস্কৃতির পরিচয় তিনি বা দিয়েছেন সেটা আমার কাছে যেন চেনা-চেনা মনে হল। এটি ছোট

ব্যাপার, ব্যক্তিগত সন্দেহ মাত্র। সে যাই হোক—বইখানি সত্যিই মূল্যবান। এখানকার অনেককে পড়িয়েছি, এবং প্রত্যেকের হাতে হাতে যেন ঘোরে কামনা করি। কোথায় মার্কসিজম-এর ব্যাখ্যায় আমার মতান্তর আছে তা বলবার মুখ মেঝে দিয়েছেন গোপালবাবু। যেটা সব চেয়ে বড় কথা এই বইখানি সম্বন্ধে সেটা হল এই : আমাদের দেশের চিন্তাশীল ব্যক্তিরা একত্রে ভারতীয় সমাজ ও সংস্কৃতি ও মার্কসিজম সম্বন্ধে মাথা ঘামাচ্ছেন। ঐ ‘একত্রে’-টাই দরকারী ছিল, নচেৎ কেবল মার্কসিজম পড়া বুদ্ধির, ও কেবল ভারতবর্ষের ইতিহাস পড়া দেশভক্তির, বিলাস মাত্র। কোথায় কর্ণেল উপেন মুখুজ্যে আর কোথায় গোপাল হালদার। আমি বলি এটা উন্নতি, কেবল দৃষ্টিকোণের পরিবর্তন নয়।

সাধ্যা হিসেবে কবিতাতেই কিন্তু মার্কসিজমের ছাপ বেশী পড়েছে। শূণ্য হিসেবে নয়, কারণ, রিজন রায় ও গোপাল হালদারের সমাজচেতনা কবিদের মধ্যে পাচ্ছি না। প্রত্যাশা করব না কেন? নিশ্চয় করব। রাগ-রূপের জন্ত যেমন ঠাট, কাব্য-রূপেরও তেমনই দর্শন। তারপর আনন্দ, জানি, কিন্তু তার অভাবে ফকিরারোতাও জানি। আনন্দের জন্ত চেতনার সীমা নেই, ঠিক এই মাত্রার পর চেতনা আনন্দের-বাধা হবে এমন কোনো পরিমাণও নেই। ইকনমিক্স-এ আজকাল optimum এবং law of proportion প্রত্যয় চলছে। তাও যদি সাহিত্যে খাটাই তবু আমার চাহিদা নিরর্থক নয়, কারণ, optimum হল একটা চলন্ত সীরিজ, একটা গতিশীল অমুপাত, চেতনা, ছন্দ, ভাবধারার অমুপাত। সেটা আবার একটা স্তর থেকে অন্য স্তরে ওঠে নাবে। তাতে ডায়ালেকটিক্সও বেগা-বায়। অতএব আমি কবিদের কাছেও চেতনার বৃদ্ধি চাইবই চাইব। ‘প্রেরণা’ অজ্ঞানতারও নামান্তর হতে পারে। আমি অন্ততঃ মার্কসিজম-এর প্রভাব বিচারে ঐ চেতনারই দোষজন খুঁজব।

প্রায় বছর দশেক আগে আমাদের কবিতায় হতাশা ফুটে ওঠে। রবীন্দ্রনাথের কবিতার সুর ছিল আশ্রিত ও আনন্দের, তার সঙ্গে বিদেশী optimum-এর কোনো ঐক্য নেই। নতুন সুর নাস্তিকতার, বা nihilism-এর নয়, মায়ীবাদের হুঃসাহসিকতারও নয়, মাত্র সন্দেহের, অসম্ভবের, প্রশ্নের খুঁতখুঁতনি। আনন্দের পরিবর্তে যে নিরানন্দ এল তার পিছনে এমন

কোনো জীবন-দর্শন ছিল না যার অন্তে অসন্তোষকে সন্দর্ভক ভাবা যায়। হার্ডির কবিতায় যা পাই তা যতীন সেনগুপ্তের কবিতায় নেই। অসন্তোষেব ছুটি অঙ্গ ছিল, জৈব ও আর্থিক। কোনো কোনো কবির হাতে ছুটি মিশে গিয়ে একটা বিপ্লবী চঙ যে আসে নি তা নয়। সাধারণত কিন্তু মিশল না, কেবল যৌন-ব্যাপারে সমাজের বিপক্ষে ব্যক্তি পরিপূর্ণতার নামে মাথা তুলে দাঁড়াল। তার প্রয়োজন ছিল অবশ্য, এবং কাম জিনিষটাই বিপ্লবী। কিন্তু সে-বিপ্লবের সূত্রপাতটা নিতান্তই ব্যক্তিকেন্দ্রিক। আমাদের সংস্কৃতিও ইংরেজ আমল থেকে ঐ মুখো। অতএব এই ধরনের কবিতায় একটা anarchic element ছিল, যার অস্তিত্ব সন্দেহ ক'রে, না বুকে, অনেকে তীব্র প্রতিবাদ শুরু করলেন। কিন্তু বিশেষ কিছু কল হয় নি, কারণ, অসন্তোষের অন্তঃকরণটি জৈব-অঙ্গকে সাহায্য করতে সদা তৎপর। ঠিক ঐ সময় আমাদের দেশের সামনে এল বেকার-সমস্যা তার দৈত্যের রূপ নিয়ে। 'দৈত্য'-কথাটির অর্থ আশা-শূন্যতা নয়, কারণ আমাদের দেশের বে-কার-সমস্যা একটু অন্য জাতির, সেটা প্রাণ-রক্ষা নয়, ভ্রূজতা-রক্ষা; এবং যে-ভ্রূজতার মধ্যে ইংরেজী বুঝোয়ার নিঃশব্দ নিশ্চয়তা নেই, ঐতিহ্যের ঘোষ কোথাও নেই, এবং যে-রক্ষার কবচ অক্সিসের বড়-বাবুর আশীর্বাদ ও মুন্সেফীর জোর এবং যার মূল্য মাসিক চল্লিশ টাকা ও কিছু উপরী। এর সঙ্গে জুটল ইংরেজী-সাহিত্যের পূর্বতন দশকেব ইতালীবাদ। 'প্রভাব' কথাটি ব্যবহার করতে চাই না, কারণ, সেটা একটু একপেশে, তাতে আমাদের দিকটা বাদ পড়ে। আমাদের ওপর নানা দিক থেকেই প্রভাব এসেছে, কিন্তু তার থেকে বেছে নেওয়াটাই কৃতিত্ব। এক হিসেবে টি. এস. এলিয়ট-এর Waste Land যে বাঙলা আধুনিক কবিতার জন্ম-স্থান তার বহু প্রমাণ পেলো। ১৯৪২ সালের সাম্যবাদী পদ্ম ও পদ্ম-কবিতায় 'কণি মনসা' প্রতীকটির, রঙের মধ্যে 'হলুদে' এবং স্থানের মধ্যে 'বালুচরের' ছড়াছড়ি। সুবীন্দ্র দত্তের এলিয়ট সম্বন্ধে প্রবন্ধ প্রায় দশ বছর আগেকার, মধ্যে রবীন্দ্রনাথের Journey of the Magi-র বিখ্যাত অনুবাদ, এবং এখনও পূর্বলেখ-এ বিষু দেয় 'কাঁপা মাছ'। এলিয়ট-এর ব্যর্থতাবোধকে পরিমিত মনে হওয়া স্বাভাবিক, তাঁর 'সুইনী' ও 'প্রফরক' আমাদেরই মত ব্যবহার করে। তাদেরও ভবিষ্যৎ নেই, আমাদেরও নেই, কেন নেই তার কারণ তারাও স্বব,

আমরাও তাই, তাদের প্রেম ও প্রাণ চড়ুই পাখীর, আমাদেরও তাই। কিন্তু এলিয়ট-এর আরেকটি অন্তরের দুঃখ ছিল, যার খোঁজ আমরা করি নি, সেটি হল খৃষ্টান সভ্যতার সর্বনাশে বিকোভ। সেটা আবার সক্রিয় বিকোভ, জ্বাতে জ্বললোক আমেরিক্যান, তাই নিষ্ক্রিয় থাকতে পারেন না। কতটা সক্রিয় তার অলস প্রমাণ তাঁর আজকালকার নাটক ও কবিতায়, এবং সর্বোপরি তাঁর একটি Christian Sociology দাঁড় করাবার প্রাণপণ চেষ্টায়। সুখীন্দ্র-নাথ তাঁর প্রবন্ধে এলিয়টের সক্রিয়তা ধরিয়ে দেন, কিন্তু তাঁর নির্দেশে তাঁর অজ্ঞাত নির্দেশের মতনই আমরা অবহেলা করি। সে যাই হোক, এলিয়টের ব্যর্থতার (frustration) সঙ্গে আমাদের বড় চাকরী ও মাকামাখি রকমেরও চাকরী না পাওয়ার আক্শোষটা জুড়ে দিলাম। প্রথম থেকেই সমাজের চাপে যৌন-নিষ্ফলতা ছিল। এখন মিলে জুলে একটি ছক হয়ে গেল। তাই আধুনিক কবিতার মনোভাবে একটি জোড়াতাড়া, একটি কঁকি রয়েছে গেছে। আমার বিশ্বাস যে আধুনিক কবিতার দোষ দক্ষতার অভাবে নয়, প্রধানত তার ভাবকল্পের অসংলগ্নতায়। শেষে দাঁড়ায় ঐ সামাজিক-বিপ্লবের অপূর্ণতা। কিন্তু কার্যকারণভাবে নয়। তাই যদি হত তবে কম্যুনিষ্ট সমাজেই সব কবিতা সর্বাকালীন হত। যদি কারণ খুঁজতেই হয় তবে বলব, ঐ জোড়াতাড়ার জন্ত দায়ী আমাদেরই অজ্ঞতা, নিজেদের পরিস্থিতি ও সংস্কৃতি সম্বন্ধে, সামাজিক অভিব্যক্তির নিয়ম-ব্যাপারে। আমি চাই না যে আমার বক্তব্য ভুল বোঝা হয়। অসংলগ্নতা, অজ্ঞতা রয়েছে নিশ্চয়ই। তবে আধুনিক কবিতার খাপছাড়া নক্সাটাও নতুন, তার অন্তরে নতুনত্বের চাহিদা আছে। আমাদের আধুনিক কবিতা কেবল সৌন্দর্য ক্যাসান নয়। হু-একজনের পক্ষে এখানে ওখানে ভাববিলাস, কিন্তু একত্রে ধরলে তার মধ্যে বিপ্লবের বীজ আছে। অবশ্য ঋণিকটা অজানা বলে তার বিপন্নও আছে, কিন্তু সম্ভাবনাও কম নয়। শক্তি উন্মুক্ত হবার পর এই রকম বিধা বিভক্ত হবার সম্ভাবনা থাকবেই। মার্কসিষ্ট কবিদের উদ্দেশ্যই হল যাতে শক্তিটা বাহ্যনীয় প্রণালীতে চলে। আমি তাই মার্কসিষ্ট কবিতাব বহুল প্রচার কামনা করি। পূর্বেকার হতাশা আজ আশায় পরিণত হতে চাইছে, এই হল মোট কথা। তারপর সাহিত্যিক বিচার।

পরিণতি চাইছে, কিন্তু পরিণত হয় নি। গোটা কয়েক চিহ্ন দেখেছি স্বর্কলতার। বিষ্ণু দে, সমর সেন ও চঞ্চলকুমারের অধিকাংশ কবিতাতে অন্ত্রান্ত করিদের, বিশেষত, রবীন্দ্রনাথের পদের উদ্ধৃতি আছে, এবং সেগুলো সম্পূর্ণ নতুন ধরনের পদের সঙ্গে গলাগলি করে দাঁড়িয়ে থাকে। উদ্দেশ্য অবশ্য নতুন পুরাতনের বৈপরীত্য-বোধ জাগান। উদ্ধারটা স্মৃতির, এবং বোধ জাগান চেতনার কাজ। ছুটি কাজের সমন্বয়-সাধন, দুই 'রাষ্ট্র' অব্যবহিক বিচরণ আত্ম-কালকার স্বাভাবিক চিন্তাবৃত্তি, অতএব কাব্যপ্রয়াসের অধীন। আধুনিক কবিতাকে সমসাময়িক হতেই হবে। কিন্তু সমন্বয়ে এমন একটা কিছু থাকে যেটা নিহক স্বস্তির (contrariety), অতিরিক্ত। আধুনিক কবিতায় বেশীর ভাগ পাঞ্জি, একধারে স্মৃতি, অন্ত্রাস, অতীতের টান, অন্যধারে একটা বোধ, বুদ্ধি নয়, বোধ, যেটা বাস্তব ব'লে আধারের আকার নেয়, (যে-অন্ত রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যিক পরীক্ষার অমুকরণ সম্ভব) অথচ নিজের তাগিদে সুনির্দিষ্ট নয়। বিষ্ণু দে'র 'জন্মস্মৃতি'তে সমন্বয়ের জন্মজন্মট ভাব নেই, অথচ পদধ্বনিতে আছে। '২২শে জুন'ের রচনার কাঠিন্য থাকার দরুন অনেকস্থলে উপভোগ্য, কিন্তু কোথাও এমন ভাবে জন্মেছে যে প্রতি পাঠে নতুন সৌন্দর্য্য আবিষ্কারে চিত্ত ভরে ওঠে। কামাক্ষীপ্রসাদের 'শিবিরে' পূর্বোক্ত সমন্বয়ের কোনো চিহ্নই পাইনি। চঞ্চলের 'বসুন্ধরা'র একাধিক কবিতায় কিন্তু আছে। কেবল তাই নয়, সমগ্র বইখানি বিচার করলে একটা ধারারও প্রমাণ পাই। 'পলাতক' একধারে ও 'বসুন্ধরা' অন্যধারে, মধ্যে 'অডিসিউস' ও 'ক্যাসাণ্ড্রা' এই ভাবে কবিতাগুলি সাঙ্গালে লক্ষ্য করি কবির সমাজচেতনার অভিব্যক্তিকে। পলাতকের শোচনীয় অবস্থা পার হয়ে ওডিসিউসের 'একনিষ্ঠ অর্থশ্রেয় প্রত্যয়ে' আসা উন্নতির একটি ধাপ। 'মিডিয়া' ও 'ক্যাসাণ্ড্রা' নিষ্ক্রিয় ও সক্রিয় প্রতিক্রিয়ারই নিদর্শন। সর্বশেষে, 'বসুন্ধরা', যেখানে বর্তমান সমস্তার একটা পূর্ণ রূপ দিতে চেয়েছেন আমাদের কবি। সে-রূপ হয়ত বিকশিত হয়নি, কিংবা বিকাশে তেমন উজ্জলতা নেই। ভাবধারাবাহিকতা রয়েছে অস্বীকার করা যায় না। চঞ্চলের কবিতা অন্ত কবির জুলনায় হয়ত কম চমকদাব, কিন্তু সেখানে ফাঁকি থাকে না।

সমর সেনের 'নানা কথা' নিয়ে লক্ষ্মীএর জন কয়েক সাহিত্যসুগামী

ভদ্রলোক হু' তিন বার আলোচনা করেছিলেন। আলোচনার সময় দেখা গেল যে সময়ের ছোট কবিতাই সকলের প্রিয়। 'নানা কথা' কবিতাটি বার বার পড়বার পর মন্তব্য হয়েছিল 'খাপছাড়া, অল্প ছোট কবিতার মতন ঘন নয়।' এই মন্তব্য থেকে একটি প্রশ্ন উঠতে পারে। সময় সেন কি *miniature poet* হিসেবেই সকল? তাঁর কবিতা অবশ্য চিত্রাঙ্গম। অত্যন্ত দেশে যে সামাজিক অবস্থায় *miniature painting*-এর প্রচার হয়, আমাদের দেশের অবস্থা তা নয়। অবশ্য সময় সেন খুব *sensitive*, কিন্তু *sensitiveness* থেকে *sensibility* তে আসার অন্তরায় কি তার পক্ষে? 'যার ধর্ম তারই সাজে অন্তের লাঠি বাজে' ভাবলে একজন কবিকে খোপের মধ্যে পুরে রাখাই ভাল, সেখানে সে বক্ বকম্ করুক সে। কবিরও কি পরিণতি নেই, তাব কাব্যবোধ যদি প্রসারিত হয়ে সমাজ বোধের দিকে অগ্রসর হয় তবে কোন পাঠকের, কোনো সমালোচকেরই অধিকার নেই, ক্ষমতা নেই, বাধা দেবার। সময় সেন এগিয়ে চলেছে ঐ দিকে এটা আমাদের গ্রহণ করতেই হবে—তার পর অল্প কথা। কিন্তু এই অল্প কথার মধ্যে একটু দরকারী কথা এই, অগ্রসৃত্বটি জোর পায়, না খুঁড়িয়ে, তার পিছন-টান আছে কি নেই। যদি জোর কদমে হয়, যদি পিছন-টান না থাকে, তবেই সমস্যা পাওয়া যাবে। কিন্তু খুব মন দিয়ে পড়েও তা পাইনি। 'আমি' রসোত্তীর্ণতার উল্লেখ করছি না। এটা *Smiles*-এর *Self-Help*-এর *success*-এরই কাব্য সংস্করণ। আধুনিক কবিদের মতন আধুনিক পাঠকও *status*-এর চেয়ে *process*-এর ওপর জোর দিতে চান। তবু বলি ঐ *process*-এর অন্তর্গত *integration*-এর প্রয়োজন। তবে সেটা চৈতন্তের। আমার বিশ্বাস যে সময় সেন এবং অল্প আধুনিক কবিরাও নিজেরাই বুঝেছেন নিজেদের অভাব—প্রমাণ, সকলে এপিগ্রাম, সনেট, অত্যন্ত ছোট কবিতা লিখছেন। ভারী মজার এই ডারেলিক্‌টিক্—চৈতন্ত যত প্রসারিত হচ্ছে কবিতা আকারে ততই ছোট হচ্ছে। কেবল ভাট্ট নয়, সমাজবোধ যতই উদার, বিজ্ঞপ ততই সঙ্কীর্ণ। আধুনিক কবিদের বিজ্ঞপ, যেমন বিজ্ঞ দের বিস্তার কবিতায়, সময়ের 'ব্রতচারী', চকলের 'পলাতকে' পার্জি, সেটা নিতান্তই নিষ্ফলতা-প্রসূত। এ-বিজ্ঞপ মেয়েদের মাথার কাঁটার মতন বাঁকা, গোপন-প্রেমিকের মতন ভীরু, যার

চাহিনী হল চোরা, যার ফোটান হল খোঁচান, আর চলন হল ছেনাসি মাখান। এর সঙ্গে উইন্ডহাম লিউস-কল্পিত 'স্কাটারার'-এর কোনো সম্বন্ধ নেই, গ্রীক এপিগ্রামেরও সঙ্গে নেই। মার্কসিষ্ট কবিতায় হাতুড়ির মার ও কান্ডের কাটাই থাকাই আবশ্যিক। তা নেই যখন, অথচ একাধিক কবিতা যখন ভাল লাগছে তখন সম্মেলন ওঠে যে হয়ত বা মার্কসিজম কবিদের মজার নৌছয় নি। ভাল কবিতা লিখতে গেলে মার্কসিজম ছাড়তে হবে এমন কোনো কথা নেই। প্লেটিনিজম-এর আশ্রয়ে তবু ভাল কবিতা লেখা হয়েছে ...ওয়ার্ডসওয়ার্থের *Intimations of Immortality* বাদ দেব? ব্রেক, রবীন্দ্রনাথের মতবাদ ছিল না? মার্কসিষ্ট কবি কি অন্য দেশে জন্মান নি? অথচ আমাদের কোনো কবি কাঁচা নন।

হৃৎকলতার আর ছুটি চিহ্ন না দেখিয়ে থাকতে পারছি না। এত গ্রীক পৌরাণিক গল্পের হুড়াহুড়ি কেন? আমি স্বীকার করি যে গ্রীক পুরাণের মধ্যে একটা সার্বজনীনতা আছে। এও জানি যে এ সব গল্প সর্বত্র ছড়িয়ে পড়েছে, তাদের কেন্দ্র কোথায় জানা না থাকলেও গ্রীসে তাদের পরিণতি হয়েছিল স্বীকার্য। আমরাও নিজেদের পুরাণ সম্বন্ধে একেবারে মূর্খ হয়ে পড়েছি। ব্যাপারটা অস্বীকারও নয়। গ্রীস কেন, নরওয়ে যেতেও আমার আপত্তি নেই। কিন্তু legends, myths and symbols তিনটি পৃথক প্রত্যয়। যদি কেউ ওডিসিস্‌স সম্বন্ধে ছন্দে গল্প লেখেন আমার কোনো আপত্তি নেই, যদি কারুর solar myth রচনা করতে হয় তিনি Apollo, Phoebus-এর নাম গ্রহণ করুন। কিন্তু আপনার আমার ব্যক্তিগত কিংবা সামাজিক সমস্যা কে সার্বজনীন করবার জন্য কেবল myth আর legend-এর ব্যবহার ব্যর্থ নয়। তাদের symbol-এ দাঁড় করাতে হবে। সেই চেষ্টাই কবির করছেন। কিন্তু এইখানেই বিপদ। myth আর symbol-এর পার্থক্য collective emotions-এ, যাদের শেকড় সমগ্র জাতির অবচেতনায়। এখনো আমাদের অবচেতনায় প্রোসারপাইন বাসা বাঁধেন নি, আমাদের মস্তিষ্কের কোনো নিভৃত কোণে ডিয়োটিমা একটি কণের জন্যও রসেন নি, ক্যাসাণ্ডা নয়, ইলেকট্রাও নয়। এখন যদি কবির এমন শক্তি থাকে যেটা এ collective emotions-এর শক্তির অভাবের পূরণ করতে পারে, তবে অবশ্য অন্য কথা।

সে-কমতা এঁদের কি আছে? তাই মনে হয় symbol-এর সন্ধানটা একটা নিদর্শন মাত্র, কবিতার ‘পরোয়ানা’ নয়। অন্য দুর্বলতা আরো মারাত্মক— সেটা বিদেশী সঙ্গীতের allusion। বিদেশী সঙ্গীতের বিপক্ষে আমার কোনো আপত্তি নেই, থাকতে পারে না, কারণ, বহু চেষ্টার পর মনে হয় যেন আজকাল ভাল লাগছে। কিন্তু যখন বিষ্ণু দে ‘জন্মাষ্টমী’ কবিতার মাধ্যমে বিদেশী সঙ্গীতের জার্মান ভাষায় উল্লেখ করেন, ও কেবল তাই নয়, যখন অন্তর্ভুক্ত, অন্য কবির লেখায় আমাদের নিজের সঙ্গীতের উল্লেখ ভুল দেখি, এবং আরো যখন দেখি যে কবিতাতেও বিষ্ণু দে মতন হুঁসিয়ার কবির musical sense-এর অভাব হচ্ছে, তখন তাঁর ও তাঁর সহধর্মীর এই অভ্যাসকে snobbishness ছাড়া কি বলব। মোক্ষা কণা এঁই যে এঁদের, বিশেষত, বিষ্ণু প্রতীভা সাজীতিকই নয়, কোনো সঙ্গীতের সঙ্গেই এঁদের প্রতিভার যোগ নেই। আমি গান বাজনা জানা কি ভালবাসার কথা বলছি না, না জেনে খুব না ভালবেসেও কাব্য-প্রতিভা সুর-প্রধান হয় দেখেছি। আমি কেবল মূলগত একেই নির্দেশ করছি। তা ছাড়া, পাঠক-পাঠিকার মধ্যে ক’জন বেটহোফেন-এব ইজিত ধরতে পারে। যদি প্রশ্ন করি বিষ্ণু কেন এই কাজ করলেন তখন কি তাঁর সার্বভৌমিকতার আমার প্রশ্নের উত্তর মিলবে, না মিলবে মাল্লুয়ের সেই প্রবৃত্তিতে যেটা ভূমিকা থেকে জুট হবার পর এমন একটা কোনো আশ্রয় খোঁজে যার কুপায় আত্মসম্মানকে আত্মসম্মান, সামাজিক প্রতিষ্ঠা দুইই পাওয়া যায়।

এ মনোভাব ব্যক্তিগতভাবে খুবই স্বাভাবিক, কিন্তু মার্কসিষ্ট নয়, নিশ্চয় নয়। মার্কসিষ্ট মনোভাবের দায়িত্ব ভীষণ। অন্ততঃ সেখানে একটা intellectual honesty-র চাহিদা সর্বদাই থাকে। কিন্তু কবি যখন নিজের নৈরাশ্রকে বড় ভাবেন তখন তিনি মাত্র আত্মকেন্দ্রিক, কেবল একটিমাত্র fact নিয়ে ব্যস্ত। মার্কসিষ্ট-এব মনোভাব বিপরীত, তার কাছে factsগুলাে data। মার্কসিষ্ট কবিদের কেন্দ্র ব্যক্তি নয়, পুরুষ, সমষ্টি-বোধে জাগ্রত পুরুষ। আমাদের কবিতায় সমষ্টিবোধ আসে নি, পুরুষ আর ব্যক্তির পার্থক্য এখনও ধরা পড়ে নি। তাই যে-বাস্তবতার চর্চা চলছে সেটা জোর populist realism, social realism নয়। জনগণের উল্লেখ আর গণবোধের মধ্যে

পার্শ্বক্য আছে। পার্শ্বক্য ঘুচতে পারে, আপাততঃ, চেতনার উন্নতিতে। যতটা সংখ্যাবৃদ্ধির ওপর উন্নতি নির্ভর করে ততটায় প্রসার আমি মাক'সিষ্ট কবিতার জন্ম চাই। আমার বক্তব্য এই : দুর্বলতা সত্ত্বেও ১৯৪২ সালের 'আধুনিক' কবিতা পূর্বেকার 'আধুনিক' কবিতার চেয়ে উন্নত। এগুলো মধ্যবিস্তের চাকরী না পাওয়ার হুঃখ থেকে জন্মায় নি, অমুকাদেবীর মুখ চেয়েও লেখা নয়। যে-লেখক ভবিষ্যৎ নিয়ে চিন্তা করেন, আমাদের ভবিষ্যৎ নেই কেন ভাবেন, যে-কবি প্রেমে পাগল নয়, বন্ধুত্বের সন্ধানী, যে ব্যক্তি সমাজ অস্তিত্বের নিয়ম খুঁজতে ব্যস্ত, তিনিই ১৯৪২ সালের আধুনিক, অতএব আমাদের সকলেরই আদর্শ। অবশ্য লেখক হওয়া চাই, বলাই বাহুল্য। এবং রবীন্দ্রনাথের অভ্যুদয়ের পর আমাদের কবির লিখতে জানেন না কে বলে ?

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

রবীন্দ্র-প্রমুখপত্রী

রবীন্দ্র-প্রমুখ পরিচয়। ত্রিভুজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত। সাহিত্য-পরিবদ্ প্রমুখপত্রী—৮৯। প্রাপ্তিস্থান—বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ। ২৪৩।১ লোয়ার সাকুলার রোড, কলিকাতা।

যাঁহারা বঙ্গ সাহিত্যের ইতিহাস চর্চা করিতে চাহেন, যাঁহারা রবীন্দ্র-প্রতিভার ক্রমবিকাশ সর্ব প্রথম অরূপ আভা হইতে অশীতি বর্ষে অস্ত্রাচল গমন পর্যন্ত দেখিতে চান, তাঁহাদের পক্ষে এই প্রমুখপত্রী অমূল্য। রবীন্দ্রনাথের একখানি উপযুক্ত জীবনচরিত নিশ্চয়ই একদিন না একদিন বঙ্গ সাহিত্যের গৌরব বৃদ্ধি করিবে ; সেই মহৎ কার্যের একটি প্রধান উপকরণ হইয়া থাকিল এই পুস্তিকাখানি। ইংলণ্ড ও আমেরিকায় মহা পণ্ডিতেরা বহু বর্ষ অক্লান্ত পরিশ্রম, একনিষ্ঠ চেষ্টা এবং নানা নগরের পুস্তকাগারে, বিখ্যাত বংশের পারিবারিক দলীল ও চিঠিপত্র সংগ্রহের মধ্যে অন্বেষণ করিয়া তাহার

পর, এক একজন বড় ইংরাজ কবি বা উপন্যাস-লেখকের গ্রন্থপঞ্জী প্রস্তুত করেন। পূর্ণতা, অসম্পূর্ণতা এবং বিচ্ছৃতির গুণে এই সব বিবলিওগ্রাফি-নামক গ্রন্থ সাহিত্য-ইতিহাসে চিরস্মরণীয় হইয়া থাকে। আমাদের পরম সৌভাগ্যের বিষয় যে অজৈতবাবুর মত বিচক্ষণ, দক্ষ ও অক্লান্তকর্মী রবীন্দ্র-গ্রন্থপঞ্জী সংগ্রহে নিজশক্তি লাগাইয়াছিলেন, এবং রবীন্দ্রনাথ এ অগতে থাকিবার সময়েই তাঁহার অতি পুরাতন এবং বিলুপ্ত-স্মৃতি প্রথমকার রচনাগুলি আবিষ্কার করিয়া মহাকবিকে দেখাইয়া তাঁহার দ্বারা সেগুলি স্বীকৃত করাইয়া লন। স্মরণ্য একরূপ নিভুল গ্রন্থপঞ্জী ইহার পর রচিত হওয়া সম্ভব নহে। আশা করি মহাকবির ভক্তগণ প্রত্যেকে এই গ্রন্থের একখানা তাঁহাদের গ্রন্থাগারে রাখিবেন, এবং ইহা রবীন্দ্র-গ্রন্থাবলীর চির সঙ্গী হইয়া থাকিবে।

জীবহনাথ সরকার

বাংলা সাহিত্যে বিদেশ

হাতের কাজ।—হিরন্ময় ঘোষাল। দি স্ট্রাশফাল লিটারেচার কোম্পানী।

১০৫, কটন স্ট্রিট কলিকাতা। দাম এক টাকা।

শাকার্ন।—হিরন্ময় ঘোষাল। অগ্রগতি পাবলিশিং ওয়ার্কস্। পি-৯১, সর্দার শঙ্কর রোড, কলিকাতা। দাম আঠারো আনা।

‘হাতের কাজ’ ও ‘শাকার্ন’ দুটি বই-ই বর্তমান বাংলা কথা-সাহিত্যের ভাণ্ডার সমৃদ্ধ করেছে—বিশেষ করে প্রথম বইটি। ‘হাতের কাজ’ ছটি গল্প নিয়ে প্রণীত। এই ছটি গল্পেরই পটভূমি পোলাণ্ড—পোল্যান্ডের শহর, গ্রাম, মাঠ, বন। যতদূর জানি বাংলা সাহিত্যে পোল্যান্ডের ছবি এই প্রথম। এই ছবি যিনি এঁকেছেন শুধু তাঁর ‘হাতের কাজ’ নিপুণ নয়, তাঁর মন সংবেদনশীল ও কল্পনায় ঐশ্বর্যবান। পোলিশ নরনারী এমন কি জীবজন্তু ও পোলিশ নৈসর্গিক দৃশ্যের যে বর্ণনা এই বইটিব প্রাণ তাতে যেমন আছে বর্ণসমারোহ তেমনি আছে সম্রদয় মনের পরিচয়। কিন্তু মনে হয় লেখকের মমতা জীবজন্তু

বা মানুষের চাইতে গাছপালার পরই বেশী। এই মমতার শ্রেষ্ঠ পরিচয় পাওয়া যায় ‘তুরলাক’ গল্পে। নায়ক হৃদয় দশ্য, কিন্তু তাব দশ্যবৃত্তির কারণ তার প্রাণপ্রিয় বনভূমির গাছপালার ওপর মানুষের নির্মম হস্তক্ষেপ। লেখক এই গল্পটিতে যে-রোমান্টিক আবহ সৃষ্টি করেছেন তা এই জাতীয় শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক রচনার সঙ্গে তুলনীয়। এই আবহ সৃষ্টিতে সাহায্য করেছে লেখকের ভাষার বিশিষ্ট ভঙ্গী ও বিদেশী নামের নিপুণ ব্যবহার।

লেখকের ভাষার হুই একটি নমুনা না দিলে তাঁর হাতের কাক্সের পরিচয় অসম্পূর্ণ থাকবে। “রাত্রি একটু গভীর হইয়া আসে, বুড়াবুড়ী গুইতে যায়, জানালার আলোটা ক্রমে মুমূর্ষুর চোখের মত নিভেজ হইয়া আসে আসে নিবিয়া যায়। তখন এই ক্ষুদ্র মানবগোষ্ঠীর শেষ চিরুপে প্রেমের পথটা ভদকা-খোরের মত ধূলায় লুটাইয়া যেন নেশায় ভোর হইয়া অসারভাবে পড়িয়া থাকে। সেদিন আকাশে একটিও তারা নাই, গভীর রাতে হঠাৎ মেঘ করিয়া ঝড় উঠিল। স্নানারচ্যিকের বাড়ীর চারিপাশের তপলাগাছগুলো পরস্পরের গায়ে পড়িয়া সিরু-সিরু শব্দে কী একটা বিষয় লইয়া কানাকানি করিতে বসিল। ঐ ঝাউবনটার দিক হইতে একটা চাপা গোঙানির শব্দ বাতাসে ভাসিয়া আসে.....মানুষের স্নায়ুগুলোতে ভয় বলিয়া যে পদার্থটা রক্তের সঙ্গে মিশিয়া থাকে তাহা যেন এই হুঁয়োগের রাতে ছাড়া পাইয়া প্রেতের মত হা-হা করিয়া বেড়াইতেছে।”

এই উদ্ধৃতিটি নেওয়া হয়েছে ‘হাতের কাক্স’-এর প্রথম গল্প ‘শ্রীগান’ থেকে। নামটি রসনা-পীড়ক, কিন্তু গল্পটি অভিনব বিষয়বস্তু ও দক্ষ বচনার সমাবেশে অত্যন্ত উপভোগ্য হয়েছে। হিরন্ময় বাবুর ভাষার আর একটি নমুনা নিচে দেওয়া গেল ‘তুরলাক’ গল্প থেকে, এতে শুধু তাঁর দক্ষ হাতের নয়, তাঁর চোখের ও নিবিড় নিসর্গ-প্রীতিরও পরিচয় পাওয়া যায়।

“মাথার উপর যতদূর দৃষ্টি চলে, সবুজ পটভূমির কোলে হেমস্তের পত্র পুষ্পের হেম আলিম্পন, মাঝে মাঝে আকাশের অবকাশ এবং শতাব্দী-বৃদ্ধ সস্না, তপলা, বৃক্, প্রাব্ ও নবোন্মোষিত ঝাঝোছীনা, চেরেম্ভার অপ্রতিহত পরিবেষ্টন কী এক বিচিত্র আলহাম্ব্রা বচনা করিয়াছে। সেই অপূর্ব বনসৌন্দর্য চন্দ্রাতপতলে কে যেন অতি সমুপর্ণে একটি একটি করিয়া তারাব প্রদীপ আলিয়া

দিল। ক্ষীণপ্রভ নক্ষত্রের আলোকে কোনো মতে পথ চিনিয়া, পরিচিত সঙ্গী, দম্ব বা তপলাকে দক্ষিণে, কামেরাধিয়া-মেয়ে কয়টি নিঃশব্দে অগ্রসর হইতে লাগিল। একটু দূর হইতে অন্ধকারের বৃকে তাহাদের অধোবদন, অস্পষ্ট রেখা-মুষ্টি দেখিয়া মনে হয়, তাহারা যেন মুহূর্তমান পদক্ষেপে শবেরঅনুগমন করিতেছে।”

‘শাকার’ বইটি সম্বন্ধে গুরুতর আপত্তি এই যে এর গল্পগুলির বিষয়বস্তু শুধু একঘেয়ে নয়, সাহিত্যসৃষ্টির পক্ষে অচল। অর্থাৎ উচ্চ সাহিত্যসৃষ্টি। সুলভ চমকপ্রদ সাহিত্যসৃষ্টির উপাদান হিসেবে তা’ একেবারে আদর্শ। কিন্তু সুলভ সাহিত্যসৃষ্টি যে লেখকের ধাতস্থ নয় তাব পরিচয় পাওয়া যায় প্রায় প্রত্যেকটি গল্পেই—তার শিল্পের ও তার বক্তব্যের স্পষ্ট বিরোধে। যদিও ‘কামা-গাছ’ ও ‘পুতুল-নাচ’, এই দুটি গল্পে লেখক এই বিরোধের কথঞ্চিৎ সম্বয় করতে পেরেছেন,—তবু এই বিরোধের ছাপ এই গল্প দুটির সার্বিকতা অনেক পরিমাণে ক্ষুণ্ণ করেছে। ‘পুতুল-নাচ’ গল্পটির নায়ক এক আসঙ্গ-উদ্ভূত তরুণীকে উপেক্ষা করে মন প্রাণ নিয়োগ করল একটি চেইনাই গাছের চিত্তাঙ্কনে। এই ভাবে তার স্রষ্টার বৃক্ষপ্রীতির প্রতিকলনে তার ‘পলায়ন’ সঙ্গম হ’ল সন্দেহ নাই, কিন্তু কথাসাহিত্যের নায়ক হিসাবে সে যে খুব বড় স্থান অর্জন করল তা বলা যায় না। অন্য গল্পগুলির নায়ক কিশোর-সুলভ যৌন সমস্তা নিয়ে এমনই জড়িত যে পলায়নের শক্তি পর্যন্ত তারা হারিয়েছে। যেটুকু নায়করা তারা লাভ করেছে তা শুধু লেখকের বর্ণচাতুর্যের ফলে। কিন্তু চাতুর্য দিয়ে সার্বিক সাহিত্য সৃষ্টি হয় না। বিশেষত, বিষয়বস্তু সম্বন্ধে লেখকের নিঃসঙ্গ দরদ না থাকলে। মনে হয় এই দরদের অভাবই ‘শাকার’ বইটির প্রধান ত্রুটি। প্রচলিত কথাসাহিত্যের সাপকাঠিতে এই বইটির স্থান খুব নিচু নয়। কিন্তু এর চাইতে অনেক বেশী উঁচু জায়গা দাবি করে ‘হাতের কাজ’-এর লম্বা বা গুরু প্রত্যেকটি গল্প। এই বিচিত্র গল্পগুলিতে আধুনিক জীবনের কোনো গুরুতর সমস্তাই প্রতিকলিত হয় নাই, এই হিসাবে এই গল্পগুলি সম্পূর্ণরূপে ‘পলায়নী’ মনোবৃত্তির পরিচায়ক, কিন্তু তা সবেও আন্তরিকতা ও দক্ষ আজিকের সংযোগে ‘হাতের কাজ’ মহৎ সাহিত্য না হ’লেও যে সার্বিক সাহিত্যে উত্তীর্ণ হয়েছে তা’ নিঃসন্দেহ।

হিরণ্যকুমার সান্নাল

পাঠক-গোষ্ঠী

সবিনয় নিবেদন,

মাঘ মাসের “পরিচয়” শ্রীযুক্ত ফেরদৌস পুরকার মহাশয় অবুনা প্রকাশিত “Bengali Literature” পুস্তিকাখানির পরিচয় দিতে লেখক ও লেখিকাকে আশাতীত সন্মান দেখিয়েছেন। কিন্তু এমন আমাদের কপাল যে তিনি পোড়োভেই আমাদের ভুল বুঝেছেন। বইটির সুখবকে আছে—

“This little book has been written for the common reader by two of them. It does not lay any claim to scholarship. All it hopes to do is to arouse interest in its subject.”

এর কোনখানেই “সুখ্যত্য” বা সেই জাতীয় কোনো শব্দ নেই। অথচ পুরকার মহাশয় জানাচ্ছেন, “সুখবকে শ্রীযুক্ত দ্বার লিখিয়াছেন যে পুস্তিকাখানি সুখ্যতঃ সাধারণ পাঠকপাঠিকার (বোম্বের বাংলা অনভিজ্ঞ) জন্য রচিত।”

বেলপাড়ীর মায়ে যদি লেখা থাকে “SERVANTS” তা হলে কি বুঝতে হবে কামরাটি সুখ্যতঃ শিদ্দমদসারদের অন্যে ও গৌণতঃ মনিবদের অন্যে? মনিবরা যদি সেখানে বসে আরাম না পান তবে কি সেটা কোম্পানীর ঘোষ?

ভারপর বইখানি ঝাঁরা লিখেছেন তাঁরা common reader বলে নিজদের অভিহিত করেছেন। বাংলা সাহিত্য পাঠ করে পাঠক হিসাবে তাঁরা আরো হৃদয়ন স্বদেশী ও বিদেশীকে পাঠকার্যে আগ্রহী করতে চান। অথচ পুরকার মহাশয়ের মতে, “ইংরাজী ভাষায় বাংলা সাহিত্যের ঐতিহাসিক হিসাবে গ্রন্থকারের একটি বিশিষ্ট দায়িত্ব আছে।”

এত বড় একটা গুরুত্ব দায়িত্ব আমার উপর আরোপ করলে তো হবে না, প্রমাণ করতে হবে যে আমি এরূপ দায়িত্ব স্বীকার করেছি। কিংবা নিখিল ভারত পি. ই. এন. মণ্ডলী স্বীকার করেছেন*। ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশের জনকয়েক লেখকলেখিকা মিলে শ্রীমতী সোফিয়া ওয়াড্ডিয়ার সম্পাদনায় এই যে গ্রন্থমালা বিরচন করছেন এর উদ্দেশ্য সজ্ঞান তোষণ নয়। তা যদি হতো তবে এর আকার প্রকার গুরুত্ব হতো, আর এর গ্রন্থনভার পড়ত গুরুত্বের উপরে। কিন্তু আমাদের এই লিঙ্গিহুটি ঝাঁদের জন্তে তাঁরা “কমন রীডার” বা “ইন্ডরে জনাঃ।” তাঁদের জন্তে মিষ্টান্ন পাক করতে গিয়ে লক্ষ্য হয়েছি কি না ভারই বিচার হোক। ইতি। বিনীত—

অন্নদাশঙ্কর দাস

* “No systematic attempt has been made to popularise the story of the Indian literatures or to present gems from their masterpieces to the general public in English translation. This is now being attempted by the centre for India of the International P. E. N.” (Editor’s Foreword, page ii, “Bengali Literature”).

সম্পাদকীয়

এই সংখ্যায় ‘কবি ষ্টিকেন স্পেণ্ডার’ নামক যে প্রবন্ধটি ছাপা হয়েছে একাধিক কারণে তা উল্লেখযোগ্য। স্পেণ্ডার ইংল্যান্ডের খ্যাতনামা কবি— এই হিসেবে সাহিত্যচুরাগী পাঠকদের মধ্যে তাঁর এই পরিচয় আগ্রহের সঞ্চার করবে। কিন্তু স্পেণ্ডার সম্বন্ধে আমাদের আগ্রহের ও ঔৎসুক্যের অল্প কারণও আছে। বর্তমান জীবনের সমস্তা স্পেণ্ডারের মনকে গভীরভাবে আলোড়িত করেছে ও সাহিত্যিক ও অ-সাহিত্যিক বহু ব্যক্তির মত তিনি এই সমস্তার সমাধানের আশায় মার্কসবাদের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছেন। স্পেণ্ডারের রচনার মার্কসবাদের প্রতিভাস সম্বন্ধে জীবন্ত শিবনারায়ণ রায় তাঁর প্রবন্ধে আলোচনা করেছেন। সাহিত্য ও মার্কসবাদ বিষয়টি ব্যাপক ও জটিল, বাংলাভাষায় এই বিষয়ে এতাবৎ বতর্টুকু আলোচনা হয়েছে তাতে এর জটিলতা দূব না হ’য়ে বরঞ্চ ঘোরতর হয়েছে।

সম্পাদকীয় মন্তব্যের সঙ্কীর্ণ পরিসরে এই জটিলতা সরাসরি মোচন কববার মতন হুঃসাহসিক চেষ্টা না ক’রেও হুঃ একটি ভুল সংশোধন করা যেতে পারে। পরিচয়ের গত সংখ্যায় জীবন্ত হুমায়ূন কবির-প্রণীত ‘বাংলার কাব্য’ সমালোচনা প্রসঙ্গে জীবন্ত ক্ষেত্রমোহন পুরকায়স্থ এই অভিযোগ করেছেন যে ‘বামপন্থী’ অর্থাৎ (লেখকের রচনার ভাব থেকে মনে হয়) মার্কসবাদী লেখকেরা রবীন্দ্রনাথকে ‘নিজেদের দলে টানিবার চেষ্টা করেন’। প্রমাণস্বরূপ তিনি উল্লেখ করেন যে জীবন্ত হুমায়ূন কবিরের মতে রবীন্দ্রনাথ নাকি তাঁর জীবনের শেষ দশ বারো বৎসর দেশের গণমানসকে আবিষ্কার করার সাধনা করেছিলেন। কিন্তু এই নজির অগ্রাহ্য, কেননা জীবন্ত হুমায়ূন কবির ‘বামপন্থী’ (মার্কসবাদী অর্থে) লেখক নন। তাছাড়া, ক্ষেত্রবাবুর অভিযোগের বিরুদ্ধে একাধিক নজির এই পত্রিকা থেকেই উপস্থিত করা যেতে পারে। ১৩৪৮ সালে রবীন্দ্রনাথের শেষ জন্মোৎসব উপলক্ষ্যে ও তাঁর মৃত্যুর পরে ‘পরিচয়’-পত্রিকার যে দুইটি বিশেষ রবীন্দ্র-সংখ্যা প্রকাশিত হয়েছিল তার প্রথমটিতে জীবন্ত বন্ধুধা চক্রবর্তীর ‘মার্কসবাদীর দৃষ্টিতে রবীন্দ্রনাথ’ ও দ্বিতীয়টিতে জীবন্ত অমিত সেন লিখিত “রবীন্দ্রনাথ ও অগ্রগতি”—এ দুটি প্রবন্ধই বিশেষভাবে মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচায়ক। রবীন্দ্রনাথের সমগ্র জীবন ও সাহিত্য যে প্রগতিশীল এই দুটি প্রবন্ধেই এই কথা বিশেষভাবে আলোচিত হয়। কিন্তু এই মার্কসবাদী লেখকদ্বয়ের একজনও দাবী করেন নি যে রবীন্দ্রনাথ মার্কসপন্থী ছিলেন, বরঞ্চ দুই জনেই অত্যন্ত পরিষ্কার ভাষায় তার উলটো কথা বলেন। এমন কি, এই প্রসঙ্গে লেখা

ক্রীষক বসুধা চক্রবর্তীর একটি উজ্জ্বল প্রসঙ্গচ্যুত অবস্থায় ও কলেবিত অর্থে উদ্ভার করে জনৈক 'দক্ষিণপন্থী' লেখক মার্কসবাদী লেখকদের বিরুদ্ধে অস্বাভাবিক ব্যবহার করেন। তাঁর অভিযোগ ছিল যে মার্কসবাদী লেখকেরা নাকি রবীন্দ্রনাথকে স্বীকারই করেন না। আজ দেখি অপর এক দক্ষিণপন্থী লেখক, ক্রীষক ক্ষেত্রমোহন পুরকায়স্থ, অভিযোগ করছেন যে বামপন্থী লেখকেরা রবীন্দ্রনাথকে 'প্রগতিশীল' আখ্যা দিয়ে নিজেদের দলে টানবার চেষ্টা করছেন। এই দুই অভিযোগই অত্যাচার। মার্কসবাদীর বিচারে রবীন্দ্রনাথ শুধু প্রগতিশীল লেখক নন, আমাদের বর্তমান জাতীয় সংস্কৃতির নির্মাতা, কিন্তু তার অর্থ এ নয় যে তিনি মার্কসবাদী ছিলেন।

এই বিষয়ে ও ব্যাপকভাবে সাহিত্য ও মার্কসবাদ-সম্বন্ধে মতভেদের ও বহু আলোচনার অবকাশ আছে। আশা করি যারা মার্কসবাদী ও যারা মার্কসবাদী নয় এই দুই জাতীয় লেখকই এই বিষয়টিকে ক্রমশ পরিষ্কার করে তুলতে সাহায্য করবেন। যেমন ধর্ম্মটিবাবু এই সংখ্যাতেই পুস্তক-পরিচয় প্রসঙ্গে করেছেন। যে-প্রবন্ধটি উল্লেখ করে এই সম্পাদকীয় মন্তব্যের অবতারণা তারই একটি চূড়ান্ত উল্লেখ করে এটি শেষ করতে চাই। লেখকের মতে—

“যুদ্ধ বাধার পর স্পেন্ডার যখন ‘কোল্ডিঞ্জ অব নিউ রাইটিং’-এ লিখলেন যে ব্রিটিশ সাম্যবাদী দলের অস্থির পদক্ষেপের সাপেক্ষে তাল রাখা তাঁর পক্ষে সম্ভব নয়, তখন তাঁর ভেতরে বুর্জোয়া ব্যক্তিস্বাভাব্য লক্ষ্য করে ক্রুদ্ধ হবার কারণ দেখিনে। আদর্শের প্রতি সত্যতা উইনস্টোনের মত গণস্বত্ব সক্রিয় অংশ গ্রহণেই প্রমাণিত হয়েছে। পার্টির প্রান্তপথ অগ্রসরণ না করা যে ঠিকই হয়েছিল পার্টির পরবর্তী মত পরিবর্তন-ই তার প্রমাণ।”

এখানে একটু তথ্যের অপলাপ হটেছে। ব্রিটিশ কমিউনিষ্ট পার্টি পথ বদলেছিল কিন্তু মত নয়। এই পথ বদলানোর কারণ পূর্ববর্তী পথ ভ্রান্ত ছিল বলে নয়—স্বাভাবিক সম্পূর্ণ পরিবর্তনে ভিন্ন পথ অবলম্বন প্রয়োজন হয় বলে। দুই ক্ষেত্রেই পার্টি একই মূল নীতির অগ্রসরণ করে। এই মূলনীতির প্রয়োগ সম্বন্ধে অজ্ঞতাই ব্রিটিশ বা ভারতীয় কমিউনিষ্ট পার্টির মত ও পথ সম্বন্ধে অনেকের মনে বিভ্রমের সৃষ্টি করেছে।

হিরণকুমার সান্যাল

ক্রীকুম্ভঙ্গ ভাষ্করী কর্তৃক পরিচয় প্রেস, ৮ বি, দীনবন্ধু লেন,

কলিকাতা হইতে মুদ্রিত ও প্রকাশিত।



১২শ বর্ষ, ২য় খণ্ড, ৩য় সংখ্যা

চৈত্র, ১৩৪৩

সরিঙ্গা

উপনিষদে জড়তত্ত্ব

একাদশ অধ্যায়

লোক-সৃষ্টি

আমরা দেখিয়াছি নিগূর্ণ পরব্রহ্ম মায়া-উপাধি অস্বীকার করিয়া সপ্তম মহেশ্বর হইলে তাঁহাতে সিসৃকার (সৃষ্টির ইচ্ছার) উদয় হয়। তখন তাঁহা হইতে যথাক্রমে আকাশ, বায়ু, অগ্নি, জল ও ক্রিতি—এই পঞ্চ তত্ত্বের আবির্ভাব হয়। এই তত্ত্বসৃষ্টির কথা আমরা পূর্ববর্তী অধ্যায়ে যথাসম্ভব আলোচনা করিয়াছি। অতঃপর লোক-সৃষ্টি সম্বন্ধে আলোচনা করিব। এ প্রসঙ্গে ঐতরেয় উপনিষদ্ বলিতেছেন :—

আত্মা বা ইদমেক এবাগ্র আসীৎ। স্রাজৎ কিঞ্চন দিবৎ। স ঐকন্ত লোকান্ সৃজা ইতি। স ইমান্ লোকান্ অসৃজত—ঐত্ৰ ১।১।১-২।

“অগ্রে অর্থাৎ সৃষ্টির পূর্বে এক পরমাত্মা-ভিন্ন অস্ত্র কিছুই ছিল না। তিনি ঈক্ষা (সৃজন) করিলেন, ‘আমি লোক সৃষ্টি করিব’। তিনি এই সমস্ত লোক সৃষ্টি করিলেন।” কি কি লোক সৃষ্টি করিলেন ?—অস্ত্রো মরীচীম’রমাপ।

অদোহন্তঃ পরেণ দিবৎ, যোঃ প্রতিষ্ঠাহন্তরিকং মরীচয়ঃ। পৃথিবী মরো যা অবন্তাঃ তা আপঃ—ঐত্ৰ, ১।১।২

অন্তঃ শব্দ বাচ্যো লোকঃ পরেণ দিবৎ দ্যলোকাং পরেণ পরন্তাং * * যোঃ প্রতিষ্ঠা আশ্রয়ন্তত অন্তসো লোকন্ত। দ্যলোকাদ্ অধন্তাং অন্তরিকং যৎ তৎ মরীচয়ঃ। * * পৃথিবী মরঃ স্রিয়ন্তেহস্মিন্ ভূতানি ইতি। বা অবন্তাং পৃথিব্যাঃ তা আপঃ উচ্যন্তে—শঙ্করভাষ্য।

“অন্তঃ, মরীচি, মর ও অপ।”

অপ্ আমাদিগের সুপরিচিত কারণার্থ—জড় অগতের নির্বিশেষ উপাদান—সাধ্যাদিগের প্রধান বা মূল-প্রকৃতি। অপ্ কোন লোক-বিশেষ নহে—উহা সমস্ত লোকের উপাদানভূত মূল ভূত।

ঐতরেয় উপনিষদের উপদেশে আমরা জানিলাম যে, নিম্নে মরলোক (পৃথিবী), মধ্যে মরীচি—অন্তরিক্ষ লোক, উর্ধ্বে দিব বা ছ্যলোক (স্বর্গ), এবং তাহার পারে অন্তঃ। পৃথিবী, অন্তরিক্ষ ও ভৌঃ—ইহা আমাদিগের সুপরিচিত ত্রিলোক—বাহাদিগের প্রচলিত সংজ্ঞা—ভূঃ, ভুবঃ ও স্বঃ।

পৃথিবী অন্তরিক্ষ ভৌঃ—তৈত্তি, ১।৬

উপনিষদের বহুস্থানে এই তিন লোকের উল্লেখ দৃষ্ট হয়। দৃষ্টান্তস্বরূপ কয়েকটি স্থল উদ্ধৃত করিলাম—

ভূমিঃ অন্তরিক্ষ ভৌঃ—বৃহ, ৫।১৪।১

অথ ভূয়ো বাব লোকাঃ মনুষ্যলোকঃ পিতৃলোকো দেবলোক ইতি—বৃহ, ১।৫।১৬

পুনশ্চ—বা হতা উচ্ছলন্তি দেবলোকম্ এব তাভির্জয়তি। বা হতা আত্মনেদান্তে পিতৃলোকম্ এব তাভির্জয়তি, বা হতা অশিশেরন্তে মনুষ্যলোকম্ এব তাভির্জয়তি।

প্রজাপতিঃ তাম্ (ঐরী-বিভ্যাম্) অভ্যতপং। তন্তা অভিতপ্তারা এতানি অক্ষরাণি সম্ভাষবন্তঃ। ভূভুবঃ স্বঃ ইতি—ছান্দোগ্য, ২।২৩।২

‘প্রজাপতি ঐরীবিভ্যাকে অভিতপ্ত করিলেন। অভিতপ্ত ঐরীবিভ্যা হইতে এই তিন অক্ষর প্রাচুর্ভূত হইল—ভূঃ, ভুবঃ, স্বঃ।’

প্রজাপতিঃ লোকান্ অভ্যতপং। তেষাং তপ্যমানানাং রসান্ প্রাবৃহৎ। অগ্নিঃ পৃথিব্যা বায়ুমন্তরিক্ষাং আদিত্যং দিবঃ—ছান্দোগ্য ৪।১।১

(প্রাবৃহৎ—উদ্ধৃতবাম্ আগ্রহ ইত্যর্থঃ—শঙ্কর)

‘প্রজাপতি লোকসমূহকে অভিতপ্ত করিলেন। অভিতপ্ত লোক হইতে তিনি রস উদ্ধার করিলেন—পৃথিবী হইতে অগ্নি, অন্তরিক্ষ হইতে বায়ু এবং ভৌ হইতে আদিত্য।’

বহু উর্ধ্বং গাগি। দিবো বহু অর্বাঙ্ পৃথিব্যা বহু অন্তরা ছাবা পৃথিবী ইমে—বৃহ, ৩।৮।৪

‘হে গাগি! বাহা ছ্যলোকের উর্ধ্বে, বাহা পৃথিবী (ভূলোকের) অর্বে, বাহা ছাবা পৃথিবী (অন্তরিক্ষ) ছ্যলোকের মধ্যে।’

ঋগ্ভিরতং বজ্রতিরন্তরিক্ষং স সামভির্ভং তৎকবরো বেদয়ন্তে—প্রশ্ন, ৫।৭

‘ঋকের দ্বারা এই (পৃথিবী) লোক, বজ্রের দ্বারা অন্তরিক্ষ লোক এবং সামের দ্বারা কবিসগ-বেদ (উর্ধ্ব) লোক প্রাপ্ত হওয়া যায়।’

এই ভূঃ ভুবঃ স্বঃ—পৃথিবী, অস্তরিক্ষ, ছ্যলোক—ইহাদিগের পারে ঐতরেয় উপনিষদ্ অস্ত্রঃ লোকের উল্লেখ করিলেন। কোথা সে অস্ত্রঃলোক? “পরেণ দিবম্”—“ছ্যলোকের পরপারে”। অর্থাৎ ভূঃ ভুবঃ স্বঃ এই ত্রিলোকীর উর্ধ্বতন যে লোক, তাহার সাধারণ নাম অস্ত্রঃ। সম্ভবতঃ তৈত্তিরিয় উপনিষদ্ “মহঃ” শব্দ দ্বারা এই উর্ধ্বতন অস্ত্রঃ লোককেই লক্ষ্য করিয়াছেন :—

ভূঃ ইত্যরৌ ঐতি তিষ্ঠতি। ভুবঃ ইতি বায়ৌ। স্বরিত্যাহিত্যে। মহঃ ইতি ব্রহ্মণি।

এখানে আমরা ভূ ভুবঃ স্বঃ—এই তিন লোকের উর্ধ্ব—মহঃ এই নামধেয় ‘ব্রহ্ম’লোকের উল্লেখ পাইলাম। অস্ত্রঃ শব্দের স্থায় সম্ভবতঃ এই মহঃ শব্দও উর্ধ্বতন লোকের সাধারণ নামরূপে এখানে ব্যবহৃত হইয়াছে। কিন্তু উপনিষদের অন্ত্র আমরা সপ্তলোকের স্পষ্ট উল্লেখ পাই :—

সপ্ত ইমে লোকা যেষু চরন্তি প্রাণাঃ—মুণ্ডক, ২।১।৮

‘এই সপ্তলোক বাহাতে প্রাণ সঞ্চারিত হয়।’

যস্যাহিহোক্ত্রম্ অদর্শম্ অপৌর্ণমাসম্ * *

আসপ্তমান্ তত্র লোকান্ হিনস্তি—মুণ্ডক, ১।২।৩

‘বাহার অদ্বিহোক্ত্র দর্শ ও পৌর্ণমাস রহিত, তাহার সপ্তম অবধি লোক বিনষ্ট হয়।’

এই সপ্তলোক কি কি? প্রথমতঃ আমাদের পರಿচিত ভূঃ ভুবঃ স্বঃ এই ত্রিলোক এবং তাহার উর্ধ্ব মহঃ, জনঃ, তপঃ ও সত্যলোক। এই সপ্তলোকের নামনির্দেশ আমরা উপনিষদ্ ও আরণ্যকের স্থানে স্থানে শুনিতে পাই।

ভূর্লোকঃ পাদয়োক্তস্ত ভুবোলোকস্ত জাহ্ননোঃ।

স্বর্লোকঃ কটীদেশে তু নাভিদেশে মহর্জসৎ।

জনলোকস্ত হৃদয়ে কণ্ঠদেশে তপস্ততঃ।

ক্রবোর্গলাটমধ্যে তু সত্যলোকো ব্যবস্থিতঃ।—নাথকিঙ্ক, ৩-৭

ওঁ গাংদ্রৌ আবাহয়ামি ইতি

ওঁ ভূঃ। ওঁ ভুবঃ। ওঁ স্বঃ। ওঁ মহঃ। ওঁ জনঃ। ওঁ তপঃ। ওঁ সত্যম্। ওঁ তৎসবিতুর্ভর্যেণ্যং ভর্গো দেবত ধীমহি। ধियो যো নঃ প্রচোদয়াৎ। ওঁ আপৌ জ্যোতী রসোহমৃতং ব্রহ্ম ভূর্ভুবঃ স্ববরোদ্, ইতি ॥

ওঁ ভূভুবঃ স্বমহর্জনস্তপঃ সত্যং তদ্রহ্ম—তৈত্তি-আরণ্যক, ১০, ২৭-২৮

য এতৎ ময়রাজং নারসিংহমাহুতং নিত্যমধীতে স তুলোকং জয়তি স তুলোকং জয়তি
স শূলোকং জয়তি স মহালোকং জয়তি স জনোলোকং জয়তি স তপোলোকং জয়তি স সত্য-
লোকং জয়তি স সর্বান লোকান জয়তি স সর্বান লোকান জয়তি । *—নৃসিংহপুৰ্ব তাপনী, ২।৪

‘তাহার পাদদেশে তুলোক, আছতে তুলোক, কটিদেশে শূলোক, নাভিতে মহালোক,
হৃদয়ে জনলোক, কৰ্ণদেশে তপলোক এবং ললাটমধ্যে সত্যলোক অবস্থিত’ ।—নাদবিশ্ব ।

‘সারথীকে আবাহন করি, ও তুঃ, ও তুবঃ, ও স্বঃ, ও মহঃ, ও জনঃ, ও তপঃ, ও
সত্য । সেই সবিতাদেবের বরণীয় তেজকে আমবা ধ্যান করি । তিনি আমাদের বীকে
প্রেরণা করেন । অশ্, জ্যোতিঃ, বস, অমৃত ব্রহ্ম । তুঃ, তুবঃ, স্বঃ, মহঃ, জনঃ, তপঃ, সত্য ।
—সেই ব্রহ্ম ।’ —তৈত্তি, আরণ্যক ।

‘যিনি এই নারসিংহ আচুত ময়রাজ অধ্যয়ন করেন, তিনি তুলোক জয় করেন,
তুলোক জয় করেন, শূলোক জয় করেন, মহালোক জয় করেন, জনঃ লোক জয় করেন, তপঃ
লোক জয় করেন, সত্যলোক জয় করেন, তিনি সমস্ত লোক জয় করেন ।’ —নৃসিংহ পুতাঃ ।

এইরূপে আমরা তু তুবঃ স্বঃ মহঃ জনঃ তপঃ সত্য—এই সপ্তলোকের উল্লেখ
পাইলাম । কোথাও কোথাও (যেমন বৃহদারণ্যকের গার্গী যজ্ঞবল্ক্য সংবাদে)
এই সপ্তলোকের বিভিন্ন ভাবে উল্লেখ আছে । কিন্তু তাহা থাকিলেও লোক-
সমূহের সপ্ত সংখ্যাই যে উপনিষদের অভিপ্রেত, তাহা সন্দেহ করা যায় না ।
বৃহদারণ্যকের নির্দেশ এইরূপ :—

ইদং সৰ্বং অশ্চ গুপ্তং প্রোক্তক । কশ্মিন্ খৰাপ ওতাস্ প্রোতাস্চেতি বারৌ গার্গীতি
কশ্মিন্ খলু বায়ুদোতস্ প্রোতাস্চেত্যম্বরিকলোকেষু গার্গীতি কশ্মিন্ খৰষ্মরিকলোকা ওতাস্
প্রোতাস্চেতি গর্দ্বলোকেষু গার্গীতি কশ্মিন্ খলু গর্দ্বলোকা ওতাস্ প্রোতাস্চেত্যা দিত্য-
লোকেষু গার্গীতি কশ্মিন্ খবাদিত্যলোকা ওতাস্ প্রোতাস্চেতি চক্ষলোকেষু গার্গীতি কশ্মিন্
খলু চক্ষলোকা ওতাস্ প্রোতাস্চেতি নক্ষত্রলোকেষু গার্গীতি কশ্মিন্ খলু নক্ষত্রলোকা ওতাস্
প্রোতাস্চেতি দেবলোকেষু গার্গীতি কশ্মিন্ খলু দেবলোকা ওতাস্ প্রোতাস্চেতীজ্রলোকেষু
গার্গীতি কশ্মিন্ খবিজ্রলোকা ওতাস্ প্রোতাস্চেতি প্রজাপতিলোকেষু গার্গীতি কশ্মিন্ খলু

* আকণ্ঠে উপনিষদে সপ্ত পাতালের উল্লেখ দৃষ্ট হয় । প্রজাপতি আরণ্যিকে উপদেশ
দিতেছেন :—

তুলোকতুলোকশূলোকমহালোকজনোলোকতপোলোকসত্যলোকং চাতলপাতালবিতল-
সুতলরসাতলমহাতললাতলং ব্রহ্মাণ্ডং চ বিশ্বজং ।

এই অতল, পাতাল, বিতল, হুতল, রসাতল, মহাতল ও তলাতল সম্ভবতঃ তুতুবঃ প্রভৃতি
সপ্তলোকেরই প্রতিবিধ । কোন কোন মতে ইহার পৃথিবী লোকের সপ্ত স্তর ।

প্রজাপত্তিলোকা ওতাস্ত প্রোতাস্তেতি ব্রহ্মলোকেষু পার্গীতি কস্মিন্ খলু ব্রহ্মলোকা ওতাস্ত
প্রোতাস্তেতি।—বৃহ, ৩৬

‘এই সমস্ত অপে ওতপ্রোত রহিয়াছে। অগ্নি বায়ুতে, বায়ু অন্তরিক্ষলোকে,
অন্তরিক্ষলোক গন্ধর্বলোকে, গন্ধর্বলোক আৰিত্যলোকে, আৰিত্যলোক চন্দ্রলোকে, চন্দ্রলোক
নক্ষত্রলোকে, নক্ষত্রলোক দেবলোকে, দেবলোক ইন্দ্রলোকে, ইন্দ্রলোক প্রজাপত্তিলোকে এবং
প্রজাপত্তিলোক ব্রহ্মলোকে ওতপ্রোত রহিয়াছে।’ *

সপ্তলোক বলিলে আমরা কি বুঝিব? লোক বলিতে ভুবন—জীবের
লীলাক্ষেত্র। যেমন এই ভূলোক (পৃথিবী) স্থল ক্ষিতি-উপাদানে গঠিত
জীবের আবাস-ভূমি, তাহার লীলা ভুবন; সেইরূপ ভুবঃ প্রকৃতি অস্ত্রান্ত
লোক; প্রত্যেকেই জীবের ক্ষেত্র, প্রত্যেকেই বড় উপাদানে গঠিত। উপাদানের
সূক্ষ্মতার তারতম্য অনুসারে লোকের সূক্ষ্মতার তারতম্য। ভূলোক
সর্বাপেক্ষা স্থল; ভুবলোক তদপেক্ষা সূক্ষ্ম; ভুবলোকের অপেক্ষা
স্বর্লোক সূক্ষ্ম; তাহার তুলনায় মহর্লোক সূক্ষ্মতর; আবার মহর্লোক
অপেক্ষা যথাক্রমে জন, তপ ও সত্যলোক সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম। সর্বোচ্চ লোক সত্য
লোক সূক্ষ্মতম উপাদানে গঠিত। কিন্তু তাহা হইলেও তাহা জড়, প্রাকৃতিক,
প্রকৃতির বিকারে গঠিত।

আমরা তত্ত্বসৃষ্টির প্রসঙ্গে দেখিয়াছি যে, সূক্ষ্মতম আকাশ হইতে আরম্ভ
করিয়া ক্রমে ক্রমে স্থলতর বায়ু, অগ্নি, জল ও ক্ষিতি এই পঞ্চ মহাভূতের
আবির্ভাব হয়। সপ্তলোক যখন ভৌতিক উপাদানে গঠিত, তখন আমাদের
জানা আবশ্যক, কোন ভূত কোন ভুবনের উপাদান। আমাদের পৃথিবী (ভূলোক)
সর্বাপেক্ষা স্থল; সেইজন্য ক্ষিতিতত্ত্ব ইহার উপাদান। ক্ষিতিতত্ত্বের বিকার
দ্বারা এই ভূলোক গঠিত। এইরূপ অপ্ততত্ত্বের উপাদান দ্বারা ভুবলোক বা
অন্তরিক্ষ নির্মিত। অগ্নি বা তেজস্তত্ত্বের উপাদানে স্বঃ বা ছ্যালোক নির্মিত
এবং বায়ুতত্ত্বের বিকাশ দ্বারা মহর্লোক গঠিত। এই মহর্লোকের অপর

* শঙ্করাচার্য বলেন, “ব্রহ্মলোকা নাম অণুরণুকানি ভূতানি”। অর্থাৎ “এখানে ব্রহ্মলোক
শব্দের অর্থ ব্রহ্মাণ্ডের উপাদানভূত পঞ্চভূত।” তাহা যদি হইল, তবে সম্ভবতঃ উদ্ধৃত
বৃহদারণ্যক বাক্যোক্ত অস্ত্র অস্ত্র লোকশব্দও ‘সপ্তলোক’ বলিলে আমরা যে লোক বুঝি, সে
লোকের সূচক নহে।

নাম প্রজাপতিলোক—প্রজাপত্য: ততো মহান্। এই মহলোক নিম্নতর ত্রিলোকী ভূ: ভুব: স্ব: এবং উর্ধ্বতর ত্রিলোকী জন:, তপ:, সত্য, এই উভয়ের মধ্যবর্তী। জন: তপ: সত্য, এই উর্ধ্বতর ত্রিলোকীর সাধারণ নাম ব্রহ্মলোক।

ব্রাহ্মভূমিকো লোক: প্রজাপত্য: ততো মহান্

ব্যাসভাষ্যস্থত এই প্রাচীন শ্লোক হইতে আমরা জানিতে পারি যে, মহলোকের উপরিতন যে ত্রিভূমিক (three-levelled) লোক, তাহার নাম ব্রহ্মলোক। এই ভূমিভ্রম আমাদিগের পরিচিত জন:, তপ: ও সত্যলোক। ইহাদিগের সাধারণ উপাদান পঞ্চভূতের সূক্ষ্মতম ভূত আকাশ। সেজন্য এই লোক সূক্ষ্মতম লোক। কারণ, আকাশিক বিকারেব তারতম্যে এই ব্রহ্মলোক-রূপ ত্রিলোকী গঠিত হইয়াছে। স্বলোকের উপর ঐ প্রজাপতি লোক ও ব্রহ্মলোকের উল্লেখ আমরা কোষীতকী ও বৃহদারণ্যক উপনিষদেও প্রাপ্ত হই। কোষীতকী বলেন—

স এতৎ দেবযানং পহানম্ আসাভ স ইন্দ্রলোকম্ (আগচ্ছতি), স প্রজাপতিলোকং স ব্রহ্মলোকম্—১।৩

বৃহদারণ্যকের উপদেশ এই :—

কস্মিন্ হু খলু দেবলোকা ওতাশ্চ প্রোতাশ্চ ? ইন্দ্রলোকেষু। কস্মিন্ হু খলু ইন্দ্রলোকা ওতাশ্চ প্রোতাশ্চ ? প্রজাপতিলোকেষু। কস্মিন্ হু খলু প্রজাপতিলোকা ওতাশ্চ প্রোতাশ্চ ? ব্রহ্মলোকেষু—বৃহ, ৩।৩।১

অর্থাৎ, দেবলোক ইন্দ্রলোকে ওতপ্রোত, ইন্দ্রলোক প্রজাপতিলোকে ওতপ্রোত এবং প্রজাপতিলোক ব্রহ্মলোকে ওতপ্রোত। বৃহদারণ্যকের অন্তর্গত উর্ধ্বতম ব্রহ্মলোকের কুমানন্দ বর্ণন করিতে গিয়া ঋষি নিম্নতর আনন্দের পরিমাণ উপলক্ষে পর পর মনুষ্যলোক, পিতৃলোক, গন্ধর্ব্বলোক (যাহা পিতৃলোকেরই ভূমিকান্তেদ), দেবলোক, এবং ঐ প্রজাপতিলোক ও ব্রহ্মলোকের উল্লেখ কবিত্যাচেন। (বৃহ, ৪।৩।৩৩ ঋষ্টব্য)

অতএব আমরা বুঝিলাম যে, ঐ ভূ: ভুব স্ব: মহ: জন: সত্য বস্তুত: উপনিষদের ঐ পঞ্চ লোক—অর্থাৎ মনুষ্য লোক, পিতৃলোক, গন্ধর্ব্ব লোক, প্রজাপতিলোক ও ব্রহ্মলোক। ইহারাই ত্রি-

সকির Five Planes—Physical Plane, Astral Plane Devachanic Plane, Budhic Plane and Nirvanic Plane. ব্রহ্মলোকের যেমন তিনটি স্তর—জনঃ তপঃ ও সত্য—দেবলোকেরও সেইরূপ দুইটি স্তর—রূপস্তর ও অরূপস্তর। অবশ্য রূপস্তর অপেক্ষা অরূপস্তর অক্ষতর উপাদানে গঠিত।

পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক অনেক দিন এই Physical Plane বা মহুব্যালোকের উল্লেখ উঠিতে পারেন নাই। সুখের বিষয় সম্প্রতি তিনটি লোকের কথা বলিতেছেন।

Man lives in three environments—the physical, the ethereal, and the the met-etherial which is called the heaven world.

—Frederico Myers.

পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের এই তিনটি environments (এদেশে environment-এর প্রাচীন নাম ‘আবসথ’—তস্ত ত্রয়ঃ আবসথাঃ—উপনিষদ্)—প্রাচ্য প্রজ্ঞানের সুপরিচিত হুঃ হুবঃ ও স্ব, অর্থাৎ, মহুব্যালোক, পিতৃলোক ও দেবলোক। আশা করা যায়, কালে পাশ্চাত্যেরা তত্পরিতন প্রজাপতিলোক ও ব্রহ্মলোকেরও সন্ধান পাইবেন।

লক্ষ্য করিতে হইবে প্রত্যেক লোকই প্রাকৃত, অর্থাৎ জড় উপাদানে গঠিত। These (five) planes are definite regions in nature, each having its own kind of matter.—Annie Besant.

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

জীবনের পটভূমি

দ্বিতীয় অঙ্ক

তৃতীয় দৃশ্য

[ক'দিন পর সন্ধ্যাবেলায়। সুমিত্রা দেবীদের বসবার ঘরে প্রিয়ব্রত ও সুমিত্রা দেবী দু'খানি চেয়ারে সামনাসামনি ব'সে আছেন। মুখের ভাবে দু'জনকেই কিছুটা চিন্তাযুক্ত ব'লে মনে হয়, যদিও দু'জনের চিন্তার ধারা দুই বিভিন্ন ধারায় প্রবাহিত। সুমিত্রা দেবী ইতিমধ্যে অনিরুদ্ধের প্রভাব বোধ হয় অনেকটা কাটিয়ে উঠেছেন, কিন্তু প্রিয়ব্রত তাঁকে কতটা গ্রহণ করেছে, বুঝতে না পেরে এখনো সংশয়ের ভাব দূর করতে পারেন নি। তাঁর ক্লান্ত চোখের ঈষৎ উজ্জ্বল দৃষ্টিতে এই আশা-নিরাশার টানাপড়েনের চিত্রটা স্পষ্ট হ'য়ে উঠেছে। এদিকে প্রিয়ব্রতের স্বাভাবিক হাস্যময় মুখচ্ছবিতেও কী এক সমস্তা যেন চিন্তার কালো ছায়া কেলেছে,—চোখের দৃষ্টিতে দূরান্তের বনানীরেখার কুয়াশানীল অস্পষ্টতার ছাপ,—পথশ্রমের গ্রানিকে স্বীকার ক'রে মধ্যবর্তী সমস্তার এই বিরাট প্রান্তর অতিক্রম ক'রে দূরের ঐ বনানীপ্সিদ্ধ সমাধানে সে পৌঁছাতে পারবে কিনা, সেইটেই বোধ হয় তার চিন্তার বিষয়-বস্তু। কিন্তু সমস্তাটা যে ঠিক কী নিয়ে তা এখনো স্পষ্ট নয়। তবে সুমিত্রা দেবীর প্রেম ইত্যাদি যে নয় তা নিশ্চিত। সেদিকে তার তত খেয়াল নেই।

এই দু'জন ছাড়াও ঘরে তৃতীয় ব্যক্তি ছিল। সে অনিরুদ্ধ। টেবিল চেয়ারের পরিবেশ ছেড়ে সে অনুরে সোফার ওপরে অর্ধশায়িতভাবে কী একটা অমনোমরম চেহারার বই নিয়ে ব্যস্ত ছিল। তার ভঙ্গীটা অনেক পরিমাণে আহত-আত্মাভিমানের পরিচায়ক; যেন অভিমান করেই সে নিজেকে এদের পরিবেশ থেকে সরিয়ে রেখেছে এই রকম মনে হয়।

সুমিত্রা দেবী পরেছিলেন আলতা পেড়ে ধূপছায়া রঙের শাড়ী। অল্প দু'জনের বেশভূষা স্বাভাবিক, উল্লেখযোগ্য নয়।

প্রিয়ব্রত টেবিলের ওপর থেকে কন্ঠে তুলে চেয়ারে হেলান দিয়ে বসল। তারপর সুমিত্রা দেবীর দিকে একবার চেয়ে টেবিলের ওপরকার ইতস্তত বিক্ষিপ্ত কয়খানি সাময়িক পত্রিকা থেকে একখানি তুলে নিয়ে—]

প্রিয়ব্রত (অনিরুদ্ধের দিকে) আজকাল পত্রিকা বেরিয়েছে কত দেশেই,
অনিরুদ্ধ ! নাম মনে রাখাই কঠিন ।

অনিরুদ্ধ (বই থেকে মুখ ফিরিয়ে গম্ভীর ভাবে) কী পত্রিকা ?

প্রিয়ব্রত (একটু হেসে হাতের পত্রিকা দেখিয়ে) এ পত্রিকার কথাই যে
আমি বলছিলাম তা নয়, এমন সাধারণ ভাবে বলছিলাম যে
পত্রিকার সংখ্যা খুব বেড়ে গেছে ।

অনিরুদ্ধ ও । (ব'লে বইয়ে চোখ ফেরাল ।)

প্রিয়ব্রত কি পড়ছ কি ? এদিকে এস না, আজ্ঞা দেওয়া যাক ।

অনিরুদ্ধ (বই থেকে চোখ না ফিরিয়ে) তোমরা আজ্ঞা দাও । আমি
এখানেই বেশ আরামে আছি ।

(প্রিয়ব্রত বোধ হয় কিছুটা ছুঃখিত হ'ল, বোধ হয় কিছুটা
আহতও হ'ল । কিন্তু কিছু না ব'লে চুপ ক'বে রইল । কিছুক্ষণ পর—)

সুমিত্রা (মুহূ গলায়) সকালে একটা পত্রিকায় তোমার কবিতা
পড়ছিলাম । বেশ লাগল । ছুটো লাইন মনে আছে,—

নিজাণ কথায় জানি, অলে শুধু নিরর্থক কল্পনার চিতা ;

এবার মাছুষ দিয়ে তাই প্রিয় লিখে দেব জীবন্ত কবিতা ।

সকালে স্কুলের সেক্রেটারী বাবু এসেছিলেন, বৃড়ো ভদ্রলোক,
তোমার কবিতার এ ছুটো লাইনের যা মানে করলেন, চমৎকার ।

প্রিয়ব্রত (একটু হাসি ফুটিয়ে) কী রকম ?

সুমিত্রা (হেসে, পূর্ববৎ মুহূ গলায়) তোমার মাছুষ দিয়ে কবিতা
লেখবার সংকল্পের ভেতর ঘর বাঁধবার ইচ্ছার ছায়া দেখেছেন
তিনি । (কথাটা ব'লে ফেলে চোখের দৃষ্টিকে যেন একটু তীক্ষ্ণ
করগেন তিনি,—যেন এ কথায় তাঁর নিজের ব্যক্তিত্বের খাদও
মিশেছে, এই রকম ভাব ।)

প্রিয়ব্রত (জানালায় দৃষ্টি ফেলে) ভদ্রলোকেব মাথা আছে ।

(কিছুক্ষণ চুপ চাপ । গেরুয়া রঙের কাপড়ে শাড়ী প'রে
জয়ন্তী এল দরবে ভেতর,—তার কাপড়ের রঙের মতই মুখের ভাব
নিঃস্পৃহ । এসে একটা চেয়ারে বসে—)

জয়ন্তী (স্বাভাবিক ভঙ্গতর স্বরে) অনিরুদ্ধ বাবু একা কেন? এদিকে এগিয়ে আসুন না।

অনিরুদ্ধ (বই থেকে মুখ না ফিরিয়ে।) আপনারা বসুন। আমি এইখান থেকেই তাল দিচ্ছি।

জয়ন্তী (প্রিয়ব্রতের দিকে অমুচ্চ কণ্ঠে) ওঁর শরীর খারাপ নাকি?

প্রিয়ব্রত (সহৃদয়ভাবে হেসে অমুরূপ অমুচ্চ কণ্ঠে) না বোধ হয়।

সুমিত্রা (অমুরূপ অমুচ্চকণ্ঠে) ওকে দেখলে মনে হয় ও যেন আমাদের থেকে বিচ্ছিন্ন হ'য়ে পড়েছে, নয় কি?

প্রিয়ব্রত (বিষম হাসি হেসে অনিরুদ্ধের কান বাঁচিয়ে) হ্যাঁ, ওর বোধ হয় ধারণা যে আমাদের কাছে ও ঠিক আগেকার মত সঘর্ষনা আর পাচ্ছে না।

জয়ন্তী (ঈর্ষা অন্তরমনস্কভাবে কণ্ঠস্বরে অমুরূপ গোপনতা রক্ষা করে) কথাটা মিথ্যেও নয়। (বলে অর্ধপূর্ণ দৃষ্টিতে সুমিত্রা দেবীর দিকে চাইল।)

(সুমিত্রা দেবী কিছু বলবার আগেই অনিরুদ্ধ বই বন্ধ ক'রে সোফা থেকে উঠল। তারপর আন্তে আন্তে জানালার কাছে গিয়ে কয়েক মুহূর্ত অপেক্ষা ক'বে এদিকে ফিরে চাইল।—)

অনিরুদ্ধ (গম্ভীর স্বরে) সুমিত্রা, একটু শুনে যাবে?

(সুমিত্রা দেবী ধীরে ধীরে উঠে তার কাছে এগিয়ে গেলেন। তিনি অনিরুদ্ধের কাছে গিয়ে দাঁড়ালে প্রিয়ব্রত আর জয়ন্তী সে দিক থেকে চোখ ফিরিয়ে ছুঁজনে ছুঁজনা পত্রিকা তুলে নিল টেবিল থেকে।

অনিরুদ্ধ বোধ হয় একটু হাসবার চেষ্টা করল, কিন্তু হাসি না ফুটে তাতে কেবল মুখের পেলীগুলোই দৃঢ় হ'ল। জানালায় ঠেস দিয়ে দাঁড়িয়ে সুমিত্রা দেবীর দিকে গম্ভীর দৃষ্টি ফেলে—)

অনিরুদ্ধ আচ্ছা, একটা কথা।.....তুমি কি এখনো আমাকে আগেকার মতই...প্রজ্ঞা কর?

সুমিত্রা (কোমলভাবে) দেখ, প্রজ্ঞা করি এমন কথা ব'লে (একটু কঠিন হয়ে) তুল বোঝাতে পারব না তোমাকে। কেননা যে সময়ে

- তোমাকে পুরোপুরি জ্ঞান করতাম তার চেয়ে (অধিকতর কঠিন হ'য়ে) অনেকটা নেমে পেরেছি তুমি। তবে (খানিকটা কোমল-ভাবে) তুমি আমার পুরানো বন্ধু, তোমাকে সর্বদাই আন্তরিকতার সঙ্গে স্মরণ করি।...কেন, জ্ঞানার কথা জিজ্ঞাসা করছ যে ?
- অনিরুদ্ধ (জানালা দিয়ে বাইরে তাকিয়ে) ঐমনি।...আমি তোমার চোখে নেমে গিয়েছি। বুঝতে পারি। তুমি আর আমাকে জ্ঞান কর না। (সহসা সুমিত্রা দেবীর চোখের ওপর দৃষ্টি ফেলে, চাপা তিক্ততার সঙ্গে) কিন্তু একথা তুমি নিশ্চয় জেনো আমাদের দেশে সত্যিকার জমিক জাগরণ আসা কখনোই সম্ভব নয়।
- সুমিত্রা কেন ? তাদের ভেতর কি অসন্তোষ নেই ব'লে তোমার ধারণা ?
- অনিরুদ্ধ অসন্তোষ হয়ত আছে। কিন্তু রূপহীন। তা ছাড়া জমিক আন্দোলন জিনিষটার ওপরই আমার জ্ঞান নেই। ওপথে আমাদের মিহিমিহি শক্তির অপব্যয় ছাড়া আর কিছু লাভ হবে ব'লে আমার বিশ্বাস হয় না।
- সুমিত্রা তার মানে, তুমি তোমার বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকে পর্যাপ্ত হারিয়েছ। (ঈষৎ শ্লেষের সুরে) এর পরে হয়ত দেশ যে কোনদিন স্বাধীন হবে এ বিষয়েও তোমার ষথেষ্ট সংশয় ঘটেছে ?
- অনিরুদ্ধ (সমান শ্লেষের সুরে) অস্বস্ত, মজুর বিলাসের দ্বারা যে হবে না, এ বিষয়ে আমি নিঃসন্দেহ। আমাদের চেষ্টা করতে হবে অন্য পথে।
- সুমিত্রা (ধৈর্য্যকে কিছু পরিমাণে ফিরিয়ে এনে) তোমার মতের এত বেশী প্রতিবাদ করা যায় যে কোনো প্রতিবাদই আমি করব না। কিন্তু অন্য কোন পথে চেষ্টা করা যেতে পারে বল তো ?—অহিংসা, না পশুচরী আশ্রম ?
- অনিরুদ্ধ (তিক্ত হাসির সঙ্গে ঈষৎ আহত সুরে) অর্থাৎ, আধ্যাত্মিক শক্তিতে বিশ্বাস করো না, এই তো ?
- সুমিত্রা (সংযত হ'য়ে দৃঢ়তার সঙ্গে) না। সে সম্বন্ধে আমার কোনো কৌতূহল নেই, এই পর্যাপ্ত।...ওতে আমার কোনো আগ্রহ নেই।

অনিরুদ্ধ (অনমনীয়ভাবে) তার মানেই বিশ্বাস নেই। কিন্তু (বিষয়ভাবে হেসে হেসে) হে হোরাসিও, সংসারে এমন অনেক জিনিষ ঘটে যা তোমাদের মীমাংসা শাস্ত্রের অগ্নিরও অগোচর।—যাক। আজ আমি দেশে চলছি। কবে ফিরব বলতে পারি নে। (চোখের ভুরু টান করে, কেমন এক অদ্ভুত সুরে) বাও, ওরা ব'লে রয়েছে। তোমার ছুটি। (ব'লে সে জানালা থেকে বাহিরের দরজার দিকে অগ্রসর হল।)

(সুমিত্রা দেবীর চোখের ওপর একবার যেন ছায়া ঝোর হ'য়ে এল। কিন্তু সে কেবল ক্ষণেকের জন্যে, পরক্ষণেই সামলে নিলেন নিঃশব্দে। বোঝা গেল এই শেষ বেদনার মোচড়ের সঙ্গে সঙ্গে বেদনার কারণকেও মন থেকে উৎপাটিত করে দিলেন তিনি। অনিরুদ্ধের গমন পথের দিকে চেয়ে ধীরে ধীরে তাঁর বিষম বিধুর চোখে পুনরায় স্বাভাবিক দৃষ্টি ফিরিয়ে আনলেন,—সঙ্গে সঙ্গে আনলেন একটা মুক্তির আনন্দ আর নতুনের জন্তে ব্যগ্রবাহু আকর্ষণ।...নতুন একটা কিছু প্রায় হাতের মধ্যে এসে গেছে এ আশ্বাস মনে না থাকলে অনিরুদ্ধকে বিদায় দিয়ে সেইখানেই তাঁর মাটিতে লুটিয়ে পড়া উচিত ছিল।

অনিরুদ্ধ কয়েক পা বেশ দৃঢ়তার সঙ্গে এগিয়ে দরজার কাছে দাঁড়িয়ে ফিরে চাইল। তার মুখে এবং চোয়ালে একটা আশ্বাস-কৃত দৃঢ়তার ছাপ; অপরাহ্নের মেঘবিচ্ছুরিত সূর্য্যরশ্মির মত তার চোখের দৃষ্টিতে করুণ প্রথরতা বিরাজমান। প্রিয়ব্রত, জয়ন্তী এবং সুমিত্রা দেবী তিনজনেই তাব দিকে চাইল, সে হাত তুলে,—

অনিরুদ্ধ (চাপা গাঢ় সুরে:) চললাম। (এবং সঙ্গে সঙ্গেই ঘর থেকে বেরিয়ে বারান্দার মোড়ে অদৃশ্য হ'ল।)

জয়ন্তী (সুমিত্রা দেবীর দিকে চেয়ে ঈষৎ উদ্বিগ্ন কণ্ঠে) কোথায় চললেন?
সুমিত্রা (জানালায় দাঁড়িয়ে থেকেই) দেশে,—পাবনায়।

জয়ন্তী (খানিকটা আশঙ্ক হ'য়ে) কিন্তু তার জন্ত এত ঘটা করা কেন?
তাব দেখে মনে হল যেন চিরবিদায় নিচ্ছেন।

(সুমিত্রা দেবী উত্তর না দিয়ে ফিকে ভাবে একটু হাসলেন ।
—মনের অন্তস্তলে নিজেকে কি অনিরুদ্ধের জন্ত কিছুটা অপরাধী
মনে করছিলেন না ?)

প্রিয়ব্রত (এতক্ষণ চুপ ক'রে থেকে, অত্যন্ত ধীর মুহূ গলায় সুপ্ত মমতার
সঙ্গে) এক অর্ধে কথাটা সত্য । রাজনীতি থেকে ও বোধ হয়
চিরবিদায়ই নিল ।

জয়ন্তী (স্বাভাবিক গলায়) কিন্তু, করবেনই বা কী ? যে রকম স্বভাবের
মানুষ, ভাল ছেলে সেজে সংসার করাও তো সম্ভব নয় ।

(এ কথার কোনো উত্তর না দিয়ে প্রিয়ব্রত সুমিত্রা দেবীর
মুখের দিকে চাইল । সুমিত্রা দেবী মুখ সরিয়ে জানালার বাইরে
তাকালেন । প্রিয়ব্রত মুখ ফিরিয়ে একটা সিগারেট ধবাল । কিছুক্ষণ
চুপ চাপ । তারপর জানালা ছেড়ে সুমিত্রা দেবী নীরবে বাড়ীর
ভেতরে চ'লে গেলেন । আরও কিছুক্ষণ পর ।—)

জয়ন্তী (মুহূ গলায়) ভাবছেন কী ?

(প্রিয়ব্রত যেন চিন্তায় আকর্ণ ভূবে আছে । তার কথা
শুনতে পেল কিনা বোঝা গেল না । একটু অপেক্ষা ক'রে
পুনরায়—)

জয়ন্তী (মুহূ গলায়) ভাবছেন কী ? (গলার স্বরের মধ্যে বেশ একটা
আন্তরিকতার রেশ পাওয়া গেল ; নাটকের প্রথম দিকে প্রিয়ব্রতের
প্রতি বিরক্তি ও কাঠিঙ্কের সঙ্গে এই আন্তরিকতা তুলনা ক'রে
দেখলে স্পষ্টই বোঝা যায় যে মোটের ওপর প্রিয়ব্রত সম্বন্ধে তার
যথেষ্ট মত পরিবর্তন ঘটেছে ।)

প্রিয়ব্রত (সিগারেটটা পায়ে চেপে, একটা নিশ্বাস ফেলে) আমার কী
কর্তব্য তাই ।

জয়ন্তী অর্থাৎ ?

প্রিয়ব্রত (মুহূ, গম্ভীর কণ্ঠে) অর্থাৎ ষতদিন অনিরুদ্ধ ছিল ততদিন
নিশ্চিন্তে সাহিত্য করতে আমার বাধে নি । কাজের দিকটাকে
তখন এত স্পষ্ট করে ভাববার সুযোগও আসে নি । কিন্তু আজ

যখন ও ফুরিয়ে গেল তখন বোধ হয় আর চূপ ক'রে থাকি আমার উচিত হয় না। কাজে সংক্ষেপে আগে ছিল একটা সংশয়, একটা ভয়। কিন্তু আজ যেন মনে হ'চ্ছে একেবারে কাজের মুখোমুখী এসে দাঁড়িয়েছি আমি। (শাস্ত্র ভাবে হেসে) বিপদের মুখোমুখী দাঁড়ালে নিতান্ত কাপুরুষেরও সাহসে ভর করা ছাড়া উপায় থাকে না, আমরা যেন সেই রকমই হ'য়েছে।

(কথাগুলো শুনতে শুনতে যেন এক অপরাধ আভাষ জয়ন্তীর মুখমণ্ডল উদ্দীপ্ত হ'য়ে উঠল। নত মুখে কিছুক্ষণ চূপ ক'রে থেকে প্রিয়ব্রতের মুখের দিকে চোখ তুলে দীর্ঘ আচ্ছন্ন সুরে,—)

জয়ন্তী আজ যেন আপনাকে নতুন ক'বে চিনলাম।

প্রিয়ব্রত (সহজ ভাবে হেসে, সরল রহস্যের সুরে) অমন ক'রে প্রথম থেকেই প্রণয় দেবেন না।...নতুন ক'বে চিনে থাকেন তো তার জন্তে দায়ী আপনারই পরিবর্তিত দৃষ্টিভঙ্গী, আমি নই। আমি যদি কিছু হ'য়ে থাকি তা আমার পূর্বের ব্যক্তিগত রূপেরই যুক্তি-সম্মত স্বাভাবিক ক্রমবিকাশ মাত্র।

জয়ন্তী যেমন আপনার ইদানীন্তের কবিতা আগেকার কবিতার যুক্তিসম্মত স্বাভাবিক ক্রমবিকাশ, সেই রকম, না ?...যাক গে, সে কথা নয়। (দীর্ঘ গাঁতীঘোর সঙ্গ) যদি ভরসা দেন তো একটা কথা আজ বলি।

প্রিয়ব্রত (ছদ্ম গাঁতীঘোর সঙ্গ) দেখুন, আমি কোনো সময়েই কাউকে ভয় দেখিয়েছি বলে আমার মনে পড়ে না। সুতরাং বাড়তি অভয় চাওয়া নিরর্থক। (সারল্যের সঙ্গ, জয়ন্তীর মনের কাছাকাছি নেমে এসে) বলতে পারেন।

জয়ন্তী (একটু দ্বিধা ক'রে, পরিপূর্ণ বিশ্বাসের সুরে, দৃঢ়তার সঙ্গ) আপনার কাজের পথে যদি কখনো দরকার পড়ে আমাকে ডাকবেন।

(প্রিয়ব্রত তার মুখের দিকে কিছুক্ষণ তীক্ষ্ণভাবে চেয়ে কী সন্ধান করল। তারপর মুহূর্ত হাসির সঙ্গ—)

প্রিয়ব্রত (সুদূরপ্রসারী টানা সুরে) আচ্ছা।

(কিছুক্ষণ চুপ চাপ কী যেন চিন্তা ক'রে ঘড়িতে সময় দেখে
সে উঠে দাঁড়াল।—)

প্রিয়ব্রত নটা বাজে। আজকের মত চলি।—(ব'লে সে ধীরে ধীরে চলে
গেল।)

(জয়ন্তী আত্মনিবিষ্টভাবে বসে রইল। কিছুক্ষণ পরে সুমিত্রা
দেবী তার পেছন দিয়ে ধীরে ধীরে ঘরে ঢুকলেন।)

সুমিত্রা (জয়ন্তীর দিকে এগিয়ে আসতে আসতে) চলে গেছে?

জয়ন্তী (চমকে দাঁড়িয়ে উঠে) হ্যাঁ। (সুমিত্রা দেবীকে জড়িয়ে ধরে)
চমকে গিয়েছিলাম, বাবাঃ। (বলে সে তীক্ষ্ণভাবে হাসতে
লাগল।)

(সুমিত্রা দেবী বিস্মিতভাবে তার দিকে চেয়ে রইলেন।)

(ক্রমশঃ)

মনীন্দ্র রায়

আমাদের-সাহিত্য

৭ রাজনৈতিক ঘূর্ণিতে পড়ে বিভ্রান্তচিত্তে যখন জাতীয় সাহিত্যের-সজ্জানে বাংলা সাহিত্য হাতড়ে বেড়াইতাম তখন একথাটা প্রায়ই কানে আঁর্তত যে, একদল প্রগতিবাদীর আবির্ভাব হয়েছে। সুনতন তাঁরা নাকি 'আধুনিক সাহিত্য' সৃষ্টি করছেন। ভারী ঔৎসুক্য হ'ত। খটকাও লাগত।

বংকিমচন্দ্রের 'আনন্দমঠ' থেকে—ভায়া নির্বাসিতের একগুচ্ছ আত্ম-কাহিনী—নজরুল পর্যন্ত পৌঁছোতে বেশী সময় লাগবার কথা নয়—মায় 'টডের রাজস্থান', ম্যাটসিনি-গ্যারিবন্দির অনুবাদ, তিন আনা সংস্করণের জীবনী—আর সধারাম গণেশ দেউল্লের বাজেরাণ্ড 'দেশের-কথা'। তাই ঔৎসুক্য হ'ত। 'মা যা হবেন'—এর সাধনায় যে উপজ্ঞান-গল্পের পথ মাড়ানো ছিল নিষেধ, ভাবতাম এই নবাগতেরা প্রগতিবাদী হ'ল কিসের জোরে? পড়া অক্ষুণ্ণ রাখতে গেলে এর পর মেরী করেলীর 'টেম্পোরাল পাওয়ার' অথবা হল কেইনের 'ইন্টার্নাল সিটি'তে যেতে হয়। তাই প্রগতি সাহিত্যের প্রতি একটা হেতুক মোহ জাগল।

খটকা লাগত 'আধুনিক' কথাটা নিয়ে, এই অস্থায়ী অর্ধহীন বিশেষণটা শব্দপক্ষ না মিত্রপক্ষ জুড়ে দিয়েছে ভেবে। অথবা এ শব্দ অহংকার প্রতিষ্ঠা বা অপমান করবার অস্ত্র যদি ব্যবহৃত না হয় তবে এ আরও অর্ধহীন। কেন না, আধুনিক শব্দটা কালবাচক; কোন্ তারিখ থেকে কোন্ তারিখ পর্যন্ত আধুনিক তার হদিস পাওয়া ছিল কঠিন। কিন্তু অতি-ব্যবহারের ফলে ঐ শব্দটারও কিছু কিছু কনোটেশন জমে' উঠ'ল।

৮ আজ একথা বলতে পারি যে, ঠিক সমালোচনা নয়, নিন্দাবাদ থেকেই এ সাহিত্যের সঙ্গে আমার পরিচয় শুরু হ'ল। বুঝতাম যে বুকের পক্ষে আজ-কালকার ছেলেদের নিন্দাবাদের সহজ ও আদিম প্রবৃত্তিটা এখানেও সক্রিয়। শিশুর সুস্থ জ্ঞানাইভা বা যৌবনের সন্তোষশক্তি দেউলে বুকের নির্যাস ইন্দ্রিয়ের হিংসা উজ্জেক করতেই পারে এবং মগজে নিজের ফেলে-আসা সুস্থ বা অসুস্থ জিয়াকলাপ মনোরম হ'য়ে ওঠে; আর সঙ্গে সঙ্গে আজকের মুমূর্ষু অস্থির বিক্ষারিত ক্ষীণ দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করে ফেলে ল্যাফ্রিমাল প্র্যাণ্ডের ছর্বল অরোহণ

রসপ্রবাহ। বাংলাব ‘অনির্দিষ্ট’ আধুনিক সাহিত্য এভাবেই সম্বন্ধিত হ’য়েছে অর্থাৎ ব্যাকস্যাগ-ডিমন্ট্রেশন পেয়েছে।

আধুনিক সাহিত্যের প্রথম অহংকার বা নিন্দে হচ্ছে যে, এ বংকিম-রবীন্দ্র প্রভাবমুক্ত। শরৎচন্দ্র কারও প্রভাবমুক্ত এ অহংকারও যেমন করেন নি, তাঁর এ ধরনের নিন্দেও-কেউ করে নি। কিন্তু যাদেরকে নিয়ে বিশেষ হৈ-চৈঃ সৃষ্টি হ’য়ে ছিল, সেই অচিন্ত্য-বুদ্ধদেবের মধ্যে এ প্রভাবমুক্তি আবিষ্কারে ব্যর্থকাম হ’তেই হবে। প্রত্যেকের মধ্যেই, অর্থাৎ, পাঠকের যদি লেখক হবার ক্ষমতা থাকে তবে তার ষ্টাইলটা হবে একটা সিনথিসিস মাত্র—কিন্তু ষ্টাইলটাকে প্রভাবমুক্তি বলা চলে না। ষ্টাইলটা হচ্ছে বঙ্গবীর ধারা ও ভাষা। এককথার ভঙ্গি। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গি নয়; সে আলাদা জিনিষ।

ব্যক্তিকে দিয়ে যদি যুগভাগ করতে হয় তবে কার্ণাহিলের হিরো-ওয়ার-শিপকে মানতে হয় এবং সেদিক থেকে রবীন্দ্রনাথ যদি সমুদ্র হন তবে বুদ্ধদেব বসু নূনের পুতুল; নূনের পুতুল সমুদ্র মাপতে গেলে কি হয় এ কথা রামকৃষ্ণ পরমহংস ব’লেছেন। কিন্তু ব্যক্তির মধ্য দিয়ে যুগপ্রভাব যতই ক্ষুণ্ণ বা মূর্ত হোক ব্যক্তি দিয়ে যুগ বোঝা যাবে না, যুগ দিয়েই ব্যক্তিকে (ব্যক্তি নয়) বুঝতে হবে; কেননা, যুগ বোঝবার মানদণ্ডটার সঙ্গে ব্যক্তি ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে আছে। ব্যক্তিকে নিয়েই যুগ—ব্যক্তি যুগ নয়।

বংকিমচন্দ্রকে তুর্গেশনন্দিনী দিয়ে বোঝা যাবে না, বোঝা যাবে কৃষ্ণকান্তের উইল দিয়ে। সেই উইল পর্যায়ক্রমে শরৎচন্দ্রের বিপ্রদাসে পরিণতি পেয়েছে। রবীন্দ্রনাথসহ এই অক্ষুণ্ণ পর্যায়ক্রমটি হ’চ্ছে পার্মানেন্ট সেটেলমেন্ট। বংকিমচন্দ্রের ভগ্ন দেউল আর প্রাচীন গৃহের চিত্রে রবীন্দ্রনাথের যে আশ্রয়ণ দিয়েছিলেন, শরৎচন্দ্রের কালে তা-ই খসে ঝরে পড়ছে। এই পার্মানেন্ট-সেটেলমেন্টকে কেন্দ্র করেই অনাধুনিক ও আধুনিক বঙ্গ-সাহিত্য। পার্মানেন্ট সেটেলমেন্ট বৃটিশ বুদ্ধোন্মাদ সৃষ্টি হলেও সামন্ততন্ত্রের পৈত্রিক পরিবারই জমিদার সমাজের প্রাণ। সেই কৃষ্ণকান্তের উইল, বংশগবিমা প্রতিষ্ঠার সেই পারিবারিক জন্ম। শরৎচন্দ্রের স্তুতিবাদ সন্ধ্যাইকেই ছাপিয়েছে; কেননা, নবসভ্যতার আঘাতে আঘাতে আজ এই প্রাচীন সমাজ অতি-জর্জর। বিপ্রদাস বংশরক্ষার জন্তু দ্বিজদাস আর বন্দনার হাত মিলিয়েছেন! কেননা, একজন আধুনিক কিশোর মজুর আন্দোলন

ও অপরে বিদেশী সভ্যতার মোহে কক্ষচ্যুত হ'তে যাচ্ছিল। ব্রাহ্মণ্য সমাজের সর্বক ছিজদাসকে বন্দনা করেছে লক্ষ্যভ্রষ্ট মোহ।

ভয়ানক হাঙ্গামা পায় যখন শুনি, পার্মানেন্ট সেটেলমেন্টের যারা দ্রুপ সংস্করণমাত্র, যাদের পরিপক্বতার কোন সম্ভাবনাই নেই, তারা নাকি রবীন্দ্র-প্রভাবমুক্ত। ব্যক্তির মাঝে রবীন্দ্রনাথের যুগ দীর্ঘস্থায়ী; রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি-ভঙ্গি বুর্জোয়া-চুম্বিকি বসানো সামন্ততান্ত্রিক। কেননা, রবীন্দ্রনাথকে বুর্জোয়া পরিবেশেব সম্পর্কে আস্তে হ'য়েছে। তিনি আশ্রম-তপোবনের মধ্যে আধুনিক অষ্টালিকা তুলেছেন; পড়ুয়াদের জঘা গাছের নীচে সিমেন্টের আসন দিয়েছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ আমাদের কক্ষকাস্ত্রের উইলটাই দিয়ে গেছেন। কোনদিনও একে ছেঁড়াপাতা ব'লে উপেক্ষা ক'রবার সুরসা দেননি। নমস্ত আধুনিকেরা এই প্রভাব থেকে মুক্ত হ'তে পেরেছেন, এ অহঙ্কার নিক্ষেপ।

জমি ও জমিদার-আশ্রিত ও পুষ্টি আধুনিকেরা সহরের দিকে তাকিয়ে তাদের ঘরোয়া ছুঃখের ইতিহাসই লিখতে পাবে, এর বেশী সহজ প্রবৃত্তি তাদের সম্ভব নয়। এদিক থেকে তারাশংকর ও বিভূতি বন্দ্যোপাধ্যায় ঐ উইলের ধারাটা অক্ষুণ্ণ রেখেছেন।

বুদ্ধদেব-প্রমুখ প্রগতিপন্থীদের সম্পর্কে এই কথাই বলা চলে যে, বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথের পিউরিটান শুচিবাইয়ের কাছকে মাটিতে নামিয়েও শরৎচন্দ্র রাবণের ভয়ে গম্ভীর পার হন নি। বঙ্কিমচন্দ্র কুন্দকে বিষ খাইয়েছেন, শৈবলিনীকে পাগল ক'রেছেন, রোহিনীকে গুলি ক'রে মেরেছেন; পক্ষান্তরে পূর্বমুখী-ভ্রমরকে প্রশংসার দ্রোণি দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথ 'ঘরে-বাইরে' আর 'চোখের বালি'তে এই রক্ষাকবচটিকে আরও শক্ত প্রস্থিতে বাঁধতে চেষ্টা ক'রেছেন; স্বচ্ছ বিমলার সীমাবদ্ধ সম্বীপ ও বিশ্বনিখিলের প্রতি দোটানা ছব্ব আকর্ষণ, মহেন্দ্র-বিহাবী ছুই পাহাড়েব মধ্যে বিনোদিনীর উবর গিরিবন্ধ রচনা ক'রেছে। শবৎচন্দ্রের মহিম নিখিলেব, সুবেশ সম্বীপের এবং বিমলা অচলার সম্ভান। এখানেও 'গৃহ পুড়ে' গেছে—এর মধ্যে উপেক্ষার সুরবালা বিপ্রদাসের সত্যী জেগে আছে; আর পাগলের মত ঘুমোচ্ছে কিরণময়ী—সে জ্ঞানত ? সমাজকে আঘাত করা আর সমাজের দম্বকে আঘাত করা এক জিনিষ নয়।

তারপর আসুন বুদ্ধদেবের 'বাসর ঘরে'। বুদ্ধদেবের রবীন্দ্র-বিজ্ঞোহ যে কত বড় ভান তা তাঁর এই রচনাতেই পরিস্ফুট। এই অক্ষম রচনাকে রবীন্দ্রনাথ পরমোদ্বাসে প্রশংসা করেছেন; কিন্তু তাঁর উদ্বাস রচনায় নয়, বুদ্ধদেবের মিথ্যা দুর্নাম আলন হ'ল ব'লে—অথবা শত্রুরূপে ভজনা শেষ হ'ল ব'লে।

বুদ্ধদেব-প্রমুখ প্রগতিপন্থীরা ঐ রাবণের গণ্ডী মিটিয়ে সৃষ্টিকে ঘোঁরাচ্ছন্ন ক'রতে চেয়েছিলেন মাত্র। একটানা পিউরিট্যানিজম-এর এই প্রতিক্রিয়াকে তৎকালীন সমালোচক ও পাঠক প্রগতি ব'লে ভুল ক'রেছিলেন। প্রতিক্রিয়া বা প্রগতি এক জিনিস হয়। বলবার ভঙ্গি নয়, দৃষ্টিভঙ্গি দিয়েই প্রগতি বা প্রতিক্রিয়া বোঝা যাবে। রবীন্দ্র-শরৎচন্দ্রের সঙ্কট চূষনকে ছাড়িয়ে মোপাসাঁ, আপটন সিনক্লয়ার বা হ্যুট হামসুন থেকে ধার-করা অতি-গোপন ঘোঁনক্রিয়ার চিত্রপট আঁকতে গেলে পর্ণোগ্রাফি বদিও বা হয়, প্রগতি হয় না। আর সেই পর্ণোগ্রাফিকে সঙ্কলন ক'রে সমালোচনার ছলে যারা ব্র্যাকমেইল করে তারাও প্রগতিক সমান বাধা দেয়। তা' ছাড়া, সমাজের, রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে দাঁড়াবার মত কই তাঁদের সেই আত্মবিশ্বাস—রাজদ্বারে গেলেই যারা কুর্নিশ ক'রে বসেন, সমাজের সর্বগঠনে যাদের অবিচল নির্ভা? বর্তমান সমাজকে অক্ষুণ্ণ রেখে ঘোঁন-স্বাধীনতার আন্দোলন কতখানি হাস্তকর ও মিথ্যা এই জ্ঞেয় সাহিত্য তার প্রমাণ।

সুতরাং, বাংলা সাহিত্যে 'আধুনিক সাহিত্য' সম্পর্কে একটা বিকৃত ধারণা সমালোচক মহলে প্রচলিত আছে। সাহিত্যকে তাঁরা কি দৃষ্টিতে দেখেন জানি না। এ জিনিসটি ঐ জিনিস থেকে পৃথক—এই বিচার তাঁরা কোন্ গজকাঠিতে করেন জানি না। সাহিত্য যদি কেবলমাত্র রুচির জিনিস হয়, তবে কোনটাকে টোম্যাটো কোনটাকে পায়ের বস্ত্র হইবে। টোম্যাটো কেউ অমৃতবোধে খায়, কারও পায়ের দেখলেও গা বমি করে। সাহিত্য এমন ব্যক্তিগত রুচির জিনিস নিশ্চয়ই নয়। সাহিত্য দৈনিক সংবাদপত্রও না; 'বলধা জমিদার হত্যার মামলা' হবহু ভুলে দিলেই তা সাহিত্য হয় না। সাহিত্য কেবলমাত্র ফোটোগ্রাফ নয় যে, সমাজের চিত্রমাত্রই সাহিত্য হবে। সাহিত্য এদেরই, অথচ এদের নয়, এদের উত্তীর্ণ হ'য়ে যায়; সাহিত্য

‘বিধাতার’ সৃষ্টি-নিরপেক্ষ পৃথক্ সৃষ্টি। কিন্তু এই সৃষ্টি মানুষের মৌলিক-বোধকে এড়িয়ে হয় না। মানুষের মৌলিকবোধ তার পরিবেষ্টনীর ফল।

কিন্তু এই মৌলিকবোধ-ও সাহিত্যবিচারকালে ‘আর্ট কর্‌স আর্টস সেক’ বলে ধারা ধোঁয়া সৃষ্টি করতে চান তাঁদের সাহিত্য বিচার একটা দলগত গাঙ্গুরি মাত্র। আসলে, ‘আর্ট কর্‌স আর্টস সেক’ ধর্মোচ্ছন্ন রাষ্ট্রের একটা প্রতিধ্বনি মাত্র। আধুনিক রাষ্ট্র যেমন ইতিহাসকে ভুলতে পারলে বাঁচে, তেমনি এই বিচারকেরাও হুজুয়ে রহস্যবাদেব অব্যাক্ত ‘আহা’ করেই ঐতিহাসিক পটভূমিকা অস্বীকার করতে চান। এদিক থেকে শনিচক্রের দিকপাল বা-পূর্বকথিত প্রগতিপন্থীরা-একই ভূমিতে দাঁড়িয়ে আছেন। তাই তাঁদের বিচারবোধটা গৃহস্থ মাত্র। তফাৎ এই যে, একদল মাটি খুঁড়ে আর্টের হুপ্রাপ্য সোনা উঠিয়ে লোকচক্ষু বিস্মারিত করে তুলছেন, অপর দল সংস্কৃতি ও অপরিতৃপ্ত যৌন সম্ভোগেচ্ছাকে আর্টের প্রবাহে ছেড়ে দিচ্ছেন। এই দুই দলের মধ্যে আর্টের সংজ্ঞা নিয়ে মৌলিক কোন বিবোধ নেই—সুনীতি সম্বন্ধে একটা ‘মার্জিনাল’ পার্থক্য আছে মাত্র। মানুষ অব্যাখ্যাত অতীন্দ্রিয় ব্যাপার নিয়ে রহস্যবাদের সৃষ্টি করেছে বটে কিন্তু সাহিত্য রহস্য নয়। আজ প্রজন্মন ক্রিয়ার সমস্ত কিছু অ্যানাটমি-ফিজিওলজি দিয়ে ব্যাখ্যা করা যদি না যায় তবে ঐ অবশিষ্ট রহস্যের ট্রান্সফর্ম কার্ড দিয়ে সাহিত্যের রসসৃষ্টিও লুকে নিতে হবে এমন সুদিক্কা কেবল তাদেরই হ’তে পারে ধারা সাধারণের শীর্ষে উঠে প্রতিভাবতার বলে আত্মসৃষ্টি কামনা করেন এবং মানুষের সৃষ্টিকে ধারা বারবার নানাভাবে ক্ষুজ ও অপমান করেন। মানুষ বিধাতার সৃষ্টি আজ এ প্রশ্ন অবাস্তব; এরোপ্লেন ও ইন্সেনডয়ারি বোমার তুলিয়ে গেছে। কিন্তু মানুষ যে ঐতিহাসিক আর সামাজিক জীব—সেদিনকার ভাসাই আর আজকের প্রলয়ংকর ঘূড়ই তার প্রমাণ। হিটলার ব্যাক টু প্রি-ভাসাইর সৃষ্টি; অথচ বিশ্বব্যাপী পুঞ্জিবাদের সঙ্গে এর কোন বিরোধ নেই। বিরোধ নেই বলে যে-‘অল কোয়্যায়েট অন ড ওয়েষ্টার্ন ফ্রন্ট’ পুস্তকসহ গ্রন্থকাব জার্মানী থেকে বিতাড়িত হন, সেই চিত্রই আপদকালে ভারতে নিষিদ্ধ হয়। সাম্যবাদীরা কি গণতান্ত্রিক কি একনায়কতান্ত্রিক রাষ্ট্রে বন্দী হন। তাই বশ্জিলাম, হিটলার বা

আইনষ্টাইন কেউই অসামাজিক নন, সামাজিক। হিটলার আইনষ্টাইনের মাথা চেয়েছেন, কারণ, সেখানে হিটলার রাজত্ব। আইনষ্টাইনের খিওরি অব রেলেক্টিভিটির দাম আছে, আইনষ্টাইনের দাম নেই। যে-সমাজে আইনষ্টাইনকে সহ্য করা চলত, সে-সমাজ পাশ্টেছে। কিন্তু হিটলার রাজত্বে যে ধ্বংসকর মনোবৃত্তির সৃষ্টি হয়েছে, তাকে কেবলমাত্র ধ্বংসকর বলেই অনাসৃষ্টি বুলতে পারিনে। হিটলারের সৃষ্টিকে তাই ভাসাই দিয়ে বুঝতে হয়, বুঝতে হয় আন্তর্জাতিকে পুঞ্জিবাদ দিয়ে। ঠিক তেমনি কেনে স্রষ্টাকে তার পরিবেষ্টনী উপেক্ষা করে বোঝা যায় না—বিধাতাকেও না। রবীন্দ্রনাথ 'শেষের কবিতা' লিখতে পারেন, মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পদ্মনদীর মাঝি' লিখতে পারেন না। স্রষ্টা যত বড়ই হোন, তিনি সীমাবদ্ধ। গকির মা, দালাদার মা বা অমুরপার মা তাই পৃথক্।

কিন্তু এ কেবলমাত্র ভৌগোলিক বা কালীয় বিচার। কথা হ'চ্ছিল দৃষ্টিভঙ্গির। এই দৃষ্টিভঙ্গির পরিবর্তন সমাজের পরিবর্তন না হ'লে হয় না। এদের আবার একটা পরিবর্তনকালীন অবসর আছে। এই অবসরেও দৃষ্টি বদলাতে থাকে। একেবারে টাক পড়ে না গেলে (উপমাটা মিকানভের) টাক ব'লে বোঝা যায়। অথচ টাক-পড়া প্রক্রিয়াটা চলতে থাকে। সমাজেও এমনি একটা পরিমাণিক পরিবর্তন ঘটতে থাকে। কিন্তু পরিমাণ যেদিন ধর্ম পরিবর্তন করে দেয়, সেদিনই কেবল আমরা তাকে পৃথক্ ব'লে চিন্তে পারি। পিউবার্টের পর কিশোবকে যেমন যুবক ব'লে চিন্তে দেবী হয় না। বালকোচিত স্বভাব যৌবনোচিত স্বভাবে পরিণত হয়। এই দৈহিক পরিবর্তনের উপমাকে আমরা সমাজদেহে প্রযুক্তি করতে চাইনে। কেননা, সমাজদেহের বালকত্ব বা যৌবনত্ব ধোঁজার প্রয়োজন কম। সমাজ পরিবর্তন-শীল—এই হ'চ্ছে আমাদের মুখ্য বক্তব্য। একথা মেনে নিলে আমাদের একথা না জেনে উপায় নেই, সমাজ-পরিবর্তনের চিরন্তন পরিণতিতে কোন্ কোন্ শক্তি দায়ী। সচেতন পাতি-বুদ্ধোদ্যার এবার লাফিয়ে উঠে ব'লবেন, মার্জীজ্জ্! সাহিত্যের অর্থনৈতিক ব্যাখ্যা মানে অপব্যাখ্যা। এই কাকন-নির্লিপ্ত সাহিত্যিকদের এই আতংকে যথেষ্ট হাসির খোরাক আছে সত্য, কিন্তু তা আতংকই, যুক্তি নয়।

সমাজের পরির্তন অর্থ সমাজের নবতর সমাবেশ ছাড়া আর কিছু নয়। ঠিক যেমন যুদ্ধক্ষেত্রে দক্ষ পরিচালনায় সর্বদা আগে সৈন্য সমাবেশের সুনিপুণ দৃষ্টি থাকে। কিন্তু এই যে সৈন্য সমাবেশের রকম তা আবার সৈন্যেরা কি রকম হাতিয়ার ব্যবহার করছে তার ওপর নির্ভর করবে। ধর্মবিশ্বাস ও ট্যাংক-চালান এক জিনিস নয়, এক ব্যাপারও নয়। সমাজে যে এত কাজ কর্ম চলছে, মেধার মুদ্রাকরাস থেকে রাজা উজীর দেখছি, তাও একরকম সমাবেশ এবং সে-সমাবেশও সমাজের প্রয়োজনে যে জর্যোৎপাদন তাব সঙ্গে সুসঙ্গত, সুবিশুদ্ধ ও সুসংলগ্ন। তাঁতির সমাজ আর বিবলার সমাজ এক নয়। তাঁতির সমাজে তাঁত ও বোনা-কাপড় তাঁতির নিজস্ব; বিবলার সমাজে বিবলা নিজে তাঁতি নয়, কিন্তু তাঁত ও বোনা কাপড়টি তাঁর। অথচ কেবলমাত্র এই তাঁতের মালিকানা পার্থক্যেই বিবলা ও তাঁতির সমাবেশ স্বতন্ত্র হয়ে গেছে। বিবলার তাঁত—কারখানা; তাঁতির শোবার ঘরের একটা অংশ নয়। বিবলার তাঁতের কারিগরি, কারিগর ও ব্যাপকতা সমাজের পরিবেশকেও বদলে দেয়। ঘরে ঘরে তাঁতির বিলুপ্তি ঘটে, বিবলার কারখানায় অবিরাম তাঁতি ও কাপড় জন্মায়। এখানকার তাঁতি ও বিবলার সম্পর্কটা আলাদা। বিবলা স্বভাবতই চাইবেন—তাঁতিরা তাঁর কথায় উঠুক বসুক। বিবলা চাইবেন—এই গতিনিয়ন্ত্রণের চাবিটা তাঁর হাতে থাকুক। কারখানায় আছে, বাইরেও থাকুক। কারখানার মালিক, মজুরের মালিক, সমগ্র সমাজের এবং সমাজের খির রাষ্ট্রের মালিক হ'তে চান; শক্তি ও সামর্থ্য নিয়ে তাঁর অমুকূলে 'আইন' রচনা করেন। এ হেন সমাজের কথা কি হবে, কাহিনী কি হবে, সাহিত্য কি হবে? হবে পিনাককোডের প্রতিচ্ছায়া, অধোগতির পিচালা সড়ক—নতুবা বাঁচবার উপায় নেই। তবুও যে বাঁচে বা বাঁচতে চায়, তা বুঝতে হলে ঐ টাকের কথা মনে করতে হবে। অকিঞ্চিৎ কল-কারখানা ও মালিকানা স্বত্বের পরিবর্তনশীল ব্যবস্থা সমাবেশে এই সংঘর্ষ চলতে থাকে; চুলের আড়ালে টাক পড়তে থাকে।

আম্নন এবার বাংলা সাহিত্যে। সামান্য একখানা 'পথের দাবী' নিয়ে সরকার কি করবেন ভেবে পান না। একবার বাজেয়াপ্ত করেন, একবার নিষেধাজ্ঞা তোলেন; আবার উপস্থাপন রাখেন তো নাটক দেখাতে দেন না। এদেশে দারিদ্র্যের ষ্টাটিস্টিক্স বেআইনী ও বাজজোহাঙ্গত। অথচ ঐ 'পথের

দাবীতে আছে কি ? সমস্ত বইখানা নিঙড়ে বড়জোর একটা অসম্ভব ও অবাস্তব আদর্শ পাওয়া যেতে পারে—শাসনের ভিত্তি তাতে এতটুকু নড়ে না। শরৎচন্দ্র স্বয়ং বিপ্লব-ভীরু ; চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের আঁচড় যেখানে পড়েছে সেখানে তিনি প্রলেপ দিয়েছেন এবং প্রথম ‘বিপ্রদাস’ লেখার সময় ‘বেণু’ পত্রিকার তিনি বিপ্লবের কথায় আঁৎকে উঠে একখানা চিঠি লিখেছিলেন। ‘বিপ্রদাস’ তারই পরিণতি। শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’ আর ‘পথের দাবী’তে মূলতঃ কোন ভেদ নেই। রবীন্দ্রনাথ সংস্কৃতির টানাটানি ঘরে বাইরেতে প্রতিকলিত কবেতেন এবং রাজনৈতিক স্বাক্ষকে রূপ দিতে চেষ্টা করেছেন ‘চার অধ্যায়ে’। এতে পথের নিন্দে আছে, নির্দেশ নেই। ‘কালের-রথ’ বা ‘রক্তকরবী’তে ধোঁয়া আছে, শিক্ষা নেই। শরৎচন্দ্র রামমোহনের সিদ্ধান্ত মনকে আলো স্বীকার করতে ভয় পেয়েছেন ; কিন্তু ব্রাহ্ম সমাজের ক্রোধ আর বিলেত কেরাদের বিজাতীয়তা পাইকারী হিসেবে ছিটিয়ে গেছেন। পুতুলের অড়তা থেকে আপোষলিকতায় যিনি আনলেন উদার স্মৃতি তিনি রইলেন পড়ে, স্বষ্টান মিশনরীদের সজ্জবদ্ধ আক্রমণকে যে ক্রেজিবল্ লাইন প্রতিহত করল সেই-ব্রাহ্মদের নামে কেবল নাক কুচকেই গেলেন ; আর যারা কালাপানি পার হয়ে সংকীর্ণ প্রাচীরকে দিলেন খুলিস্রাং ক’রে তাদেরকে কেবলই এড়িয়ে গেলেন স্বপায়, নীলকণ্ঠের বিষের প্রতি এতটুকু কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করলেন না ; তিনি কোন নির্দেশ দেবেন জাতীয় কল্যাণের ? সমাজের কাছে বার বার নিবেদন ক’রে ক’রে এই বিধা হৃদয়ে একদিন জাগল ; জন্ম দিলেন ‘শেষ প্রশ্নের’ এবং তার অবসান ঘটালেন ‘বিপ্রদাসে’।

এঁরা হুজনেই চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে (পার্মানেন্ট-সেটেলমেন্টে) বাঁধা। তাই রবীন্দ্রনাথ যদিও বা সোভিয়েট ইউনিয়ান সম্পর্কে ‘রাশিয়ার চিঠি’ লিখতে পারেন এবং তাতে রাশিয়ার শিক্ষা প্রচেষ্টার অজস্র প্রশংসা করতে পারেন, পারেন না রাশিয়াকে সোভিয়েট ইউনিয়ান বলতে, বলশেভিক বিপ্লবের সুস্থির আলোচনা বা সমর্থন করতে। এতে তাঁদের নিন্দে করবার কিছু নেই বা একথা বললে তাঁদের অপমানও হয় না। আমরা বলেছি, স্রষ্টা যতবড়ই হোন তিনি সীমাবদ্ধ। অমুকে এতবড় হয়েও এটা কেন করলেন বা করলেন না—এ রকম অভিযোগ হাস্তকর ছেলেমানুষি ; কেন করলেন বা করলেন

না—সেই বিশ্লেষণটাই বড় কথা।

রবীন্দ্রনাথ ছিলেন সাহিত্যে রামমোহন; চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত আর বুর্জোয়া দৃষ্টির এক অপূর্ব মিশ্রণ। শরৎচন্দ্র ছিলেন সাহিত্যে বিভাসাগর, চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত (ইংরেজ বুর্জোয়ার সৃষ্টি) আর চাদর চটির সরল সমাবেশ। রবীন্দ্রনাথ বুর্জোয়া প্রভাববশতঃ সমাজ-সংস্কারে কিছুদূর পর্যন্ত যেতে রাজী আছেন; কেননা, তিনি ছিলেন যুক্তিপন্থী। শরৎ বাবু পল্লীসমাজের সংস্কার চান নেতৃস্থানীয়দের সংস্কার করে। কিন্তু কান টানলে যদি মাথা আগে-তবে তিনি ভয় পেয়ে পিছিয়ে যান। বলেন, কানও থাক মাথাও থাক—ওকে টানাটানি করে দরকার নেই।

এই অবস্থার মধ্যে শৈলজ্ঞানন্দ যেদিন এলেন সেদিন তাঁর ভাষা ও উপজীব্যে সবাই বিস্ময়ে তাকিয়ে থাকলেন। বাংলা কত বলিষ্ঠ তা রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন, কত জঙ্গম তা শরৎচন্দ্র দেখিয়েছেন, কিন্তু এ কতখানি সবাক ও সহজগোষ্ঠ হ'তে পারে শৈলজ্ঞানন্দের ভাষার পূর্বে তা যেন অনাবিষ্কৃত ছিল। আরও মজার কথা এই, ভারতের আধুনিক শিল্পের অগ্রদূত হ'চ্ছে রেলওয়ে এবং তার আনুষঙ্গিক কয়লা। রেলপথ আর কয়লার সুড়ঙ্গ আমাদের নূতনতর জায়গায় এনে কেলেছে, শৈলজ্ঞানন্দের সাহিত্যে তারই প্রতিচ্ছবি। শৈলজ্ঞানন্দ যেন চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের ম্যাজিনো লাইন ডিঙাতে চাইছেন। কিন্তু সেই শৈলজ্ঞানন্দ আজ দেউলে; বাংলার সাহিত্য সৃষ্টিক্ষেত্রে আজ তিনি মৃত। কাকন-নির্লিপ্ত অবতারবাদী সাহিত্যিকেরা নোট ক'রে রাধতে পারেন যে, কাকনের জন্মই তাঁকে সাহিত্যক্ষেত্রে ছাড়তে হ'য়েছে—যে সাহিত্যক্ষেত্রে দেড় হাজার বই বিকোয় তো দেড় হাজার পয়সা পাওয়া যায় না, কিন্তু সিনেমাক্ষেত্রে একখানা বই বিকোয় তো দেড় হাজার টাকা পাওয়া যায়। বুদ্ধদেবের সাহিত্য রবীন্দ্রনাথের ক্ষীণ ও দুর্বল রিকেটি অমুকরণ মাত্র। বার্নার্ড শ'র আপাত-বিরোধী কথনভঙ্গী, সুতীক্ষ্ণ প্লেব আর আকস্মিকতা যেখানে সেখানে গুঁজে দিলে লোকে “বলে কি” বলে থমকে যেতে পারে—কিন্তু ঐ পর্যন্তই।

প্রেমেন মিত্র প্রযুখ অগ্ৰাণ্য লেখকেরা শরৎচন্দ্রের ধারাকে অনুসরণ করেননি। বিদেশী শাসনের প্রয়োজনে যে একদল মসীজীবীর সৃষ্টি হ'য়েছে

এবং ঐ বিদেশী শাসনানীত যে কারখানা-সভ্যতা বাংলার স্বয়ং-সমৃদ্ধি গ্রাম আর একান্তবর্তী পরিবারকে ভেঙে দিচ্ছে কিন্তু গড়বার কোন সুযোগ বা অবসর দিচ্ছে না—ঐদের কলমের আঁচড়ে সে সব হবিই ফুটে উঠেছে। ছঃখের বিষয় এ সাহিত্যেও কোন নির্দেশ নেই; এদের মধ্যে ঢুকলে কেমন একটা নিউরটিক আত্মহত্যার ভাবোজ্জ্বল গা ছম্ ছম্ করে। ভয়াবহ দারিদ্র্যের মধ্যে বড় জোর এঁরা কিছু হঠাৎ বাবু বা upstart-এর সৃষ্টি করেছেন এবং একদিন অকস্মাৎ কেমন করে বর্তমান সভ্যতার মূলসুড়িটি হাবিয়ে ফেলে বাইরেকাব রাজনীতিতে নেতৃত্ব হারিয়ে ফেলেছেন। এ কথার চমৎকার সমর্থন এতেই পাওয়া যায় যে সর্বাধিক সম্ভাবনাপূর্ণ তৎকালীন প্রেমেন মিত্রও সাহিত্যক্ষেত্রে ছেড়ে ফলিত সাহিত্যে গেছেন। মাড়োরারী মহাজনেরা বাংলা সাহিত্যের ঘাঁটি দখল করল প্রায়।

কিন্তু বাংলা সাহিত্যে ঐদের নিয়ে হৈ চৈ হ'তে পারত অথচ হয়নি তাঁরা হ'চ্ছেন মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও তারিণীকর বন্দ্যোপাধ্যায়। বিভূতি বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পথের পাঁচালী' বাংলা সাহিত্যের মস্ত বড় সম্পদ কিন্তু একান্ত পৃথক করে দেখার মত বিস্ময়কর কিছু নয়। কেননা, বাংলা সাহিত্যকে আমরা কিছুতেই আজ আর ইউরোপীয় ও মার্কিন সাহিত্যকে ভুলে বিচার করতে পারি না। কিন্তু বাংলায় যদি নোবেল প্রাইজের রেওয়াজ থাকত, আর প্রাচীনপন্থীরা লণ্ডু আর চাবি নিয়ে সকল ঘাঁটি আগলে না থাকতেন, তবে মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় শুধু 'পদ্মানদীর মাঝি'র জন্যই বিপুল সম্বর্ধনা পেতেন। বাংলায় সত্যিকারের উপস্থাস নেই; প্রায়ই কাঁপানো 'বড় গল্প'। কিন্তু 'পদ্মানদীর মাঝি' একখানা খাঁটি উপস্থাস। পড়তে পড়তে যদি সোলোকভের 'অ্যাণ্ড কোয়ায়েট ক্লোজ ডান' মনে পড়ে তবে তাতে মাণিকবাবুর অকৃতি কিছু নেই; কেননা বই দুই খানার উপজীব্য নিত্যসুই ভিন্ন গোত্রীয়; এক্ষেত্রে উভয়ের সৃজনী প্রতিভাই মনে পড়ে। মাণিকবাবুর 'সহরতলী' (২য় পর্ব) প্রকাশের পর মনে করা গেছিল, তিনি 'পুতুলনাচের ইতিকথা'র সংযমকেই মেনে নিয়েছেন, বহুস্ত কথ্য ভুলতে পেরেছেন; কেননা, 'সহরতলী' (২য় পর্ব) সব দিক থেকেই আধুনিকতা দাবী করতে পারে। কিন্তু তিনি নিরাশ করেছেন 'সহরবাসীর ইতিকথা'য়। কোন

কোন বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের অস্পষ্টতার ছোঁয়ায় আচ্ছন্ন হ'য়ে মাণিকবাবু হারিয়ে গেছেন। পদ্মানদীর মাঝিতে কোন দৃষ্টিভঙ্গি নেই, দক্ষ কারিগরি ছাড়া আর কিছুই ওতে পাওয়া যায় না, সে কারিগরি বিস্ময়কর এবং অতুলনীয়। এই ভঙ্গির অভাব 'সহরতলী' (২য় পর্ব) খুঁজে পেয়েছিলাম। কিন্তু পরবর্তীকালে সেই ভঙ্গির অস্থিরতাতে মনে হ'ল রচয়িতার চিত্ত অসংবদ্ধ। দুটো একটা গল্প বাদ দিলে মাণিকবাবু গল্প লেখক হিসাবে ব্যর্থ। খাঁটি উপন্যাসিক হ'য়েও উপন্যাসে তাঁর এই ব্যর্থতার কারণ খুঁজে পাওয়া যাবে তাঁর ঐ অসংবদ্ধ দৃষ্টি ভঙ্গিতে। অচেতন প্রতিভা কোকিলের মত গাইতে পারে, গানের বিজ্ঞান জানে না।

এই বিজ্ঞান যেন ধরা পড়েছে তাবাশংকরের মগজে। জমিদার সমাজের ধ্বংস প্রথমটা তাঁকে বড় উদ্বেলিত ক'রে তুলেছিল; তাঁর ছোঁয়া পাই তাঁর প্রাথমিক সাহিত্যপ্রতিভায়। বিজ্ঞানের ছোঁয়ায় সে বেদনা যেদিন সইলেন, সেদিন এল 'কালিন্দী' এবং আরও পরিণতিতে 'ধাত্রীদেবতা'। তারাশঙ্কর প্রচারক-লেখক নন; সোপ্রিয়েট বিপ্লবেও সে পর্যায় ছিল; তাই Cement উপন্যাসের ধার ঘেঁষেও সম্পূর্ণ কলাধর্মী নয়। কিন্তু Cement যেখানে শেষ Solokov-এর সেখানে আরম্ভ। সেখানে ডন নদী ধীরে ব'য়ে গেছে (And Quiet Flows the Don) এবং অকর্ষিত জমিতে হল চালনা হ'য়েছে (Virgin Soil Upturned); গর্কির পর্যায়ে পৌঁছাতে আর বাকী নেই। তারাশংকরের মধ্যে সে সম্ভাবনা নয়, তাবাশংকরে তার পুষ্টিও ঘটেছে। আগামী, গণ বা আধুনিক সাহিত্য এক তারাশংকরকে দিয়েই শুরু করা যায় এবং যৌবনের অহংকারের বস্তুও তাতে আছে! মনোরঞ্জন হাজারার 'নৌঙর ছেঁড়া নৌকা'য় সেই সম্ভাবনা আছে, পুষ্টি নেই। তারাশংকর ও মনোরঞ্জন উপন্যাসধর্মী এইটেই সূত্রের কথা; কেননা ভাববজ্রপ্রবাহের জ্যেষ্ঠ বাহন উপন্যাস। সেদিক থেকে তারাশংকরের হিসেব আজও হয়নি এবং ঠিক সেই দিক থেকে আজও বিফলভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাছ থেকে আশা করবার কিছু নেই।

এদিকে বুদ্ধদেবের ধারা নিয়েছেন প্রবোধ সাম্যায়। কিন্তু বুদ্ধদেব যেখানে কথকতা ক'বে সেরেছেন, প্রবোধ কুমার সেখানে গল্প কেঁদেছেন।

অর্থাৎ, বুদ্ধদেবের হাতে প্রবন্ধসাহিত্য সূষ্ঠ হ'য়ে উঠতে পারত এবং প্রবোধ-কুমারের হাতে গল্প জন্মে উঠতে পারত। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গির অভাবে দু'জনেই কেবলমাত্র ষ্টার্ট হ'য়ে বইলেন। সাহিত্য পণ্যের দরে বিকিয়ে গেল, কিন্তু তাঁরা দাগ কাটতে পারলেন না কোথাও। এই গল্প জমিয়ে তুলতে পারেন ব'লেই প্রবোধকুমারের ভ্রমণকাহিনী উপস্থাসের পর্দায়ে দাঁড়িয়ে গেল। প্রবোধকুমার ভ্রমণসাহিত্যে বিশ্বয় সঞ্চার ক'রেছেন। অচিন্ত্যকুমারের সর্বশ্রেষ্ঠ হুষ্টি 'বেদে'ও যেন এর কাছে ম্লান হ'য়ে গেছে।

এই আধুনিক লেখকদের কেউ কেউ প্রাচীন রোমান্টিক ধারাটাই বজায় রাখলেন বটে কিন্তু আধুনিক সাহিত্য যে জন্ত বঙ্কিম-রবীন্দ্র সাহিত্য থেকে পৃথক্ মনে হ'ল তা হচ্ছে এর ভেতর ঐ প্রাচীন ধারাটার অপ্রাধা। তাই এব ভাষাও সংস্কৃতাভিমান থেকে মুক্ত হ'ল। বাংলা ভাষা হ'ল আশ্চর্য রকমে ঝরঝরে, স্বচ্ছ, স্পষ্ট।

কিন্তু পরম দুঃখের বিষয় বাংলা সাহিত্যে যেন ভ্যাকুইটি দেখা দিয়েছে। আধুনিক সাহিত্যের কল্লোল-কলরোল যেন অকস্মাৎ থেমে গেছে। তার মস্ত বড় কাবণ আমরা উল্লেখ ক'রেছি—এদের আত্মবিশ্বাসের অভাব, কেন না এদের কোন আত্মপোলাঙ্কি নেই। এই অভাবের দরুণ আধুনিক সাহিত্যিকরা কোনদিনই সূদূত সম্ভবস্ত প্রাচীনপন্থীদের মুখোমুখি দাঁড়াতে পারেন নি। প্রাচীনপন্থীদের ইউনাইটেড ফ্রন্ট যদিও বা হ'ল; আধুনিকদের হ'ল না; কারণ প্রাচীনপন্থীদের প্রাচীন সমাজ ব্যবস্থার প্রতি, প্রাচীন রীতিনীতির ওপর প্রচণ্ড আস্থা ছিল; আধুনিকদের না ছিল প্রাচীন সমাজের প্রতি শ্রদ্ধা না বর্তমানের প্রতি মায়্যা, না ভবিষ্যৎ সংগঠনের জন্য অনাগত আদর্শের প্রতি কোন নির্ভা। এককালেব আধুনিক সাহিত্যিকেরা ছিল বিচ্ছিন্ন হ'য়ে গেছেন; সমগ্র বাংলা-সাহিত্য দু'টো পথ গ্রহণ ক'রেছে। একটি পথ সিনেমা, অপরটি শিশু-সাহিত্য।

সিনেমা-সংস্পর্শে চলে গেছেন প্রেমেন শৈলজীনন্দ-প্রমুখ আধুনিক সাহিত্যের দিকপালেরা এবং বুদ্ধদেব-অচিন্ত্য প্রমুখ সকলেই শিশুসাহিত্যে তলিয়ে গেছেন।

বর্তমান প্রবন্ধ অসহ্য রকমে দীর্ঘ হ'য়ে পড়ছে। তাই সিনেমা-সাহিত্যে সম্বন্ধে এই বললেই যথেষ্ট হবে যে, বাংলা সাহিত্যের ক্রমিক ধারা বঙ্কিম থেকে প্রেমেন পর্যন্ত পর্দায়িত হ'য়েছে—বাংলা সাহিত্যের পর্যায়ক্রমের পুনরা-

বৃষ্টি; অথবা নাটমঞ্চের রূপান্তর; আর যেখানেই সৃষ্টি প্রচেষ্টা হ'য়েছে সেখানেই ডিরেক্টর-লেখকদের কল্যাণে ষ্টুডিওর ক্রন্দ গৌঞ্জে উঠেছে।

আর শিশুসাহিত্য সম্বন্ধেও সংক্ষেপে, যথেষ্ট না হ'লেও, বলব যে, শিশু-সাহিত্য নামে বাংলাদেশে যা চলছে তার অধিকাংশ বড়দের ছেলেমানুষি ইচ্ছার আরোপমাত্র। এ সাহিত্য অবৈজ্ঞানিক; পবিত্রনাহীন বিশৃঙ্খল বঙ্গ-সাহিত্যের এ একটা লক্ষণ। যেমন তেমন করে কিছু আকামোপনা সচিত্র ক'রে দিতে পারলেই তা শিশুসাহিত্য বলে বিকিয়ে যায়। এঁরা শিশুশিক্ষক কিন্তু শিশু-মনস্তত্ত্ব সম্পর্কে বিশেষভাবে অজ্ঞ।

প্রাচীনপন্থীদের আঘাতে আধুনিক সাহিত্যকেরা ক্ষয়ভঙ্গ অবস্থায় এই যে দুদিকে ডুব মারলেন, তাতে বাংলা সাহিত্যের নিদারুণ ক্ষতি হ'ল। বুদ্ধদেব কবিতায় ডুবেছেন, প্রবন্ধ এক রকম ছেড়েছেন। কিন্তু অধুনা শিশুসাহিত্য লেখক শিবরাম চক্রবর্তী বাংলা প্রবন্ধ-সাহিত্যের দিক থেকে একটা মস্ত লোকসান। কেন না, বাংলায় প্রবন্ধ-সাহিত্যিক এক রকম নেই, আজুল গুণে বলা চলে। অজিত চক্রবর্তীর সামান্য বিদ্যুৎ ক্ষুরণের পর নলিনী গুপ্ত ও অতুল গুপ্ত বাংলা প্রবন্ধকে বাঁচিয়ে রাখলেন। নলিনী গুপ্ত, অতুল গুপ্ত ও শিবরামকে আমরা তিনটে স্তর বলতে পারি। নলিনী গুপ্ত গৌড়া ও তাঁর আলোচনা যেন শাস্ত্রসঙ্গত; অতুল গুপ্ত শাস্ত্র ও অশাস্ত্রের সংমিশ্রণ; অতুল গুপ্তের ক্যাথলিসিটি বিস্তার লাভ ক'রেছে ও মুক্তি পেয়েছে শিবরামে।' প্রসঙ্গতঃ আমাদের "সবুজ কথা"র (পত্রিকা নয়, বই) সুরেশ চক্রবর্তীকে মনে পড়ে। এঁদের পূর্বপামী-দেরও এমন তিনটে স্তরে ভাগ করা চলে। বংকিম, রবীন্দ্র ও রামেন্দ্রসুন্দর। রামেন্দ্রসুন্দরই সুকঠিন প্রবন্ধের উপজীব্যকে জনগণবোধ্য ও সবল ক'রে তোলে। বলেন ঠাকুর প্রবন্ধে কাব্যের স্বাদ এনেছিলেন। (আজকালকার তথাকথিত গদ্য কবিতা সেখানে ন্নান।)

রস সাহিত্যে রাজশেখর বসু ছাড়া আর একজনের নাম করতে ইচ্ছা যায়। তিনি দিবাকর শর্মার বা রবীন্দ্র মৈত্রেয়। কেদার বন্দ্যোপাধ্যায়ের রস কড়াপাকে তেতো লাগে—পীড়া দেয়। অজ্ঞান বিষয়ে বা ক্ষেত্রে হাত-পা বাড়িয়ে বোরবল ব্যর্থ হয়েছেন। আজ তাঁর কথা ভাবার ওকালতিই সত্য হ'য়ে আছে। তবু বলতে হয়, প্রবন্ধকে তিনি আঁতে তুলে দিয়েছেন।

প্রগতির নামে আর এক প্রকার সাহিত্য দেখা দিয়েছে। ভোদ্যকার বদলে দেয়ান্ডা, ডাষ্টবিন আর বস্ত্রের বিক্ষিপ্ত কল্পিত চিত্র। এর চাইতে অমুবাদ ভাল। কিন্তু অমুবাদ সাহিত্যের সম্বন্ধে আমাদের কেমন একটা বিসদৃশ লজ্জা ও বিতৃষ্ণা আছে। সে লজ্জা বিতৃষ্ণা চুরিতে নেই। অথচ অমুবাদ যে কঠিন এবং অমুবাদ যে জাতীয় সাহিত্য সমৃদ্ধির একটি অমুপেক্ষণীয় বাহন তার প্রমাণ ইংরেজী সাহিত্য। প্রসঙ্গত, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাম করতে ইচ্ছা যায়। বিনয় সরকারের নামও করতে হবে; কিন্তু তাঁর অমুবাদ ভাল নয়। একান্ত প্রধানতঃ দায়ী আমাদের প্রকাশকদের দৈনন্দিন মুদিবৃষ্টি ও প্রবৃষ্টি। পোস্তা থেকে নিত্য প্রয়োজনীয় জিনিষ বেচে আধ পয়সা লাভ করতে পারলেই তারা খুসী।

তবু বুগেব পদধ্বনি যেন শোনা যায়; বনে জঙ্গলে দাবানল আর চক্‌মকি থেকে আগুন আবিষ্কারের মত চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের বাঁধটা একদিন ভেঙে যাবে। ভিসাস সার্কেল থেকে নিশ্চয়ই বাংলা সাহিত্য মুক্তি পাবে—নৈরাস্ত্রের বাতায়নে এই আশাতেই বসে আছি।

শ্রীপুলকেশ দে সরকার

হৃদয়ের রঙ

সকালবেলা। উঠতে আমার দেরি হয়েছে। মেয়েটি নাকি আজও অনেকক্ষণ বসেছিল, তারপর চলে গেছে। বলে গিয়েছে, পরদিন আবার আসব।

পবের দিন ও সত্যিই এলো। মনে মনে বিরক্ত হলাম, চেনা নেই শোনা নেই, এ রকম ধর্ষা দেওয়া কিসেব জন্ত ?

বিরক্ত হয়েই দেখা করলাম। দেখলাম শ্যামল সপ্রতিভ মুখে ক্রমাভিচারী ছুটি চোখ। লজ্জিত হয়ে বললাম, “বসুন।”

বসল না, নীরবে দাঁড়িয়ে রইল।

শুধালাম, “কি দরকার আপনার ? কাকে চান ?”

“আপনাকেই।”

মধুর কণ্ঠ, শুনে মনটা আরও নরম হল ? একটু চুপ কবে থেকে বললাম, “আপনি কি আমাকে চেনেন ?”

“চিনি বই কি।” একবার ইতস্তত কবল, তারপর হঠাৎ সবে এসে সামনে নতজান্না হয়ে বললে, “কী সুন্দর আপনি। ভালো করে দেখব, অমুমতি দিন।”
তুলে ধরল ওর চোখ—আশ্চর্য চোখ।

আমি সুন্দর ? মেয়েটি পাগল নাকি। বিচলিত হলাম, “ওকি করছেন ? উঠুন, উঠে বসুন।”

“অপরিচিতা আমি..”

“বলুন না কী বলতে চান।”

“সব কথাই বলতে পারি তো ?”

হাসলাম, “অমুমতির দরকার আছে ?”

বলল, “আছে। বিনা অমুমতিতে দেখা করতে আসা এক, কথা বলা অস্ত্র বাপার। আমার যে অনেক আছে বলবার।”

ভেবে দেখলাম শোনা উচিত। লেখকের কল্পনার প্রতিষ্ঠা সত্যের উপর, অতএব মননের আগে শ্রবণকে প্রঞ্জয় দিতে দোষ কি।

মেয়েটি যেন বুঝতে পাবল, বললে, “দেখুন, আপনার সঙ্গে নিঃসংকোচ হওয়া ভালো। গোড়া থেকেই শুরু কবি। ধরুন নামটি আমার অধিমা।

কেন এসেছি? আমি কি জানি না লেখকের কাছে কথা বলতে আসা কী বিপদ। বলব এক, মনে মনে গড়ে তুলবেন অস্ত্র বস্তু। 'সব জেনেই এসেছি। আমি যে শোনাতে চাই।'

উৎসুক হলাম, এমন কী কথা। না, আগে বরং ওঘরেই যাওয়া বাক, এখানে এসে পড়বে কেউ।

অস্ত্র ঘরে এলাম অগ্নিমাকে নিয়ে। এদিকে দৃশ্য সুন্দরতর, আকাশের অনেকখানি আমার।

অগ্নিমা বলল, "ঘরটা দেখছি রাস্তার উপর। আপনি জনতা ভালোবাসেন?"

"বাসিনে? জনতা নিয়েই তো আমার কাজ।"

"কিন্তু আকাশকে নিয়ে আপনার কল্পনা। সেজন্তেই আসতে সাহস পেয়েছি।" বলে অগ্নিমা নতমুখে কী ভাবল, চোখের সাগনে খুলে ধরল হাত দুখানি। এতক্ষণ লক্ষ্য করিনি, এবার দেখলাম হাতে একটা আঙুটি, বাম হাতেব অনামিকায়। রক্তরাঙা পাথরখানি, সোনার বুকে যেন হৃদয়ের এককোঁটা বস্তু।

সেদিকে চোখ রেখে অগ্নিমা ধীরে ধীরে বলল, "বয়স আমার খুব বেশি নয়। কত আনন্ড করেছেন? এই আপনারই বয়সী তো? হবে। কিন্তু এবই মধ্যে কত দেশ ঘুরেছি। বিদেশী আকাশের আর বিদেশের জনতার, ঝানিকটা হাওয়া, আর চেউ, এখনো লেগে রয়েছে গায়ে। অনেক গল্পই শোনাতে পারতাম। হয়ত আর একদিন। আজকে শুধু আমার নিজেরই গল্প। বলেছি না, প্রকাশের তাগিদে আপনার কাছে আসা? বাক, শুধু। সংক্ষেপেই সারব।

বছর কয়েক আগে। শয়ুড়ে ভাসছিল আমাদের জাহাজ। হিলাম ভেনিসে, জাহাজ ছাড়বার অপেক্ষায়। দিন কয়েক পরেই নিরুদ্বেগে পাড়ি দেশ অকুলে। কিন্তু অদৃষ্ট! সঙ্গে পরিচিত যাবা ছিল, প্রতাপ তাদের একজন। দেখতে কেমন? বলব না। কল্পনা করে নিন।

একদিন অসময়ে অকারণে, বিনা ভূমিকায়, ওই প্রতাপই আমাকে বললে, "শুধু এটুকু পথের নয়, অগ্নিমা, আমাব-জীবনের-অন্য পথেরও সঙ্গিনী তুমিই।"

বিশ্বাস করবেন কিনা জানি না, শুনে আমি সেদিন খুসি হতে পারিনি। প্রতাপকে অনেক দেখেছি, এভাবে তো কখনো দেখিনি। অকস্মাৎ প্রিয়তম হয়ে বসবে, একি সম্ভব? প্রেম এরকম হঠাৎ পাওয়ার বস্তু নয়। আমি তো জানি, রসরচনার মতো ভালোবাসাকে আগে আপন অন্তরের রসে রচনা করতে হবে, পরে আসবে তার দান।

এই ব্যক্তি আমাকে এত সহজলভ্য মনে করল কেন? ভাবছি।...প্রতাপ বললে, 'কী ভাবছ? ভাবো। হয়ত এখনো তেমন ভালোবাস না আমায়, কিন্তু নিশ্চয় কোনো বাসতেই হবে।'

প্রেম সম্বন্ধে যত কল্পনা ছিল, কোনোটাই মিলল না এই পুরুষের উজ্জ্বল সঙ্গে। বড় রাগ হল। বললাম, 'বেআদবের কাছে ভালোবাসার পাঠ নেবো না। জীবনসঙ্গিনী হওয়া দূরে থাক, পথের সঙ্গিনীও হতে আপত্তি আছে।'

কিন্তু বার্ষ যে রিভার্স করা। প্রতিজ্ঞা রাখতে বিপদে পড়লাম। প্রতাপ দয়া করে বলল সে নিজেই এক ষ্টিমার পরে আসবে।

বললাম, 'তা হবে না, কেবল অকারণ নাটকটাই বাদ দিতে হবে।'

তারপর থেকে দেখলাম প্রতাপ এক নতুন মানুষ। কিংবা হয়ত আমার দৃষ্টিই গিয়েছে বদলে। পরিবর্তনের শক্তি মানুষের ভিতরে যে অসীম। কখন, কাব কী কথায়, কোন পরশে, অন্তরের জানা লোকটির অজানা বিবর্তন হবে, বলা কঠিন। আমার চোখে এবার প্রতাপের নতুন রূপ প্রকাশ পেলো। নিতান্ত সাধারণ বলেই জানতাম ওকে। কিন্তু আজ, শুধে আমার ভালোবাসে সংসারে এর চেয়ে অসাধারণ আর কী আছে? মমত্বের চেতনায় এক নতুন দরদ নিয়ে প্রতাপকে আমি এখন বিশেষভাবে লক্ষ্য করতে লাগলাম।

আমাদের চুক্তি অনুসারে প্রতাপ ষ্টিমারে দূরে থাকল। পরে বুঝলাম এখানেই হতে দিয়েছি ভুল। কাছে থাকলে লোকটি হয়ত মনের সামান্য কিছু স্থান জুড়ে থাকত। দূরে দূরে রইল বলে ওর চিন্তা, ও যে ভালোবাসে এই চিন্তা আমায় পেয়ে বসল। দেখলাম রাতে তারার ঝিলিক বুকে বেঁধে সাগর যেন আকাশের সঙ্গে কথা বলে, উদয় ও অস্তে সূর্যের রঙ কী আশ্চর্য! এরকম আর কেউ কখনো দেখেনি, আমিই প্রথম দেখলাম। নানাভাবে আবিষ্কার করলাম ধরণীর অসীম সৌন্দর্য, আমার অন্তরহীন অভিলষ। আবিষ্কার

করলাম আমি কবি—হলামই বা অবিকশিত, পৃথিবীর বুকের সব ফুলই কি ফোটে ?

নিজেকে নেড়েচেড়ে আমি ছিলাম সুখে, ধাক্কা লাগল প্রতাপের পরি-
বর্তনে। আর একদিকের ডেক-এ বসে ওষে ঢেউ গণনা কবে, হাতে বই ধরে
ধাকে বুধাই, ডাকলে বিরক্ত হয়। রোগাও হয়েছে।

আমার ভিতরের নারী বুঝতে পারল সবই। প্রতাপের ও আমার, ছুজনের
জীবনে এখন ছুট রঙ। নিজের চোখে আমি সার্থক, কেননা বিধাতার সৃষ্টি-
শিল্প আমার দ্বারা ব্যর্থ হয়নি—ওই পুরুষটিই তার প্রমাণ। কিন্তু সে কেন
শক্তিহীন ? কারণ ইঙ্গিতা নারী ওকে প্রত্যাখ্যান করেছে। নিয়েছে
প্রাণ—দেয়নি ফিরিয়ে। আমার ব্যাক্তের খাতায় জমা, প্রতাপের হয়েছে
খরচ।

বিবেকে বোঝাল এটা ভাল হচ্ছে না। অমুভব করলাম, রঙ ফিরিয়ে না
দিলে রঙীন হওয়া অসম্ভব। কিন্তু কি করি, কী দেবো ওকে ? কী যে চায়,
জানি ; ওই বর্বরতার কাছে কি হার মানব ?

ভেবেছিলাম, ভালোবাসব আমি পুরুষের স্থিরশিখা বুদ্ধিকে। ওদের
হৃদীর প্রতাপ কেন আমার আবেগের উপর বলপ্রয়োগ করল ?

নিজের হৃদয়ভাষা ভীত হলাম। ওরা নির্ভরভাবে আমাদের আকর্ষণ
করে, ওদের বাহাছুরি এইখানে। প্রিয় নারীর কাছে ওদের দাবি তো শিশুর
উৎপাতের মতন অবুঝ—এই উপজব ভালোও লাগে, রাগও হয়। প্রতাপ
নিজের চারদিকে যতই ছুঁবেব আবর্ত রচনা করতে লাগল, বুঝলাম এমনি
করেই ও জোর করে কেড়ে নেবে, সৃষ্টি করবে আমার ভালোবাসাকে। দিন
কয়েক এমনি বলপূর্বক চলল।

তারপর, একদিন—না, দিনে নয়, রাতে...হাজার নক্ষত্রদীপের নীচে,
সমুদ্রের হৃদয়ে সরোজের মতন জাহাজখানি যখন জ্যোতির্ময় ও ভাসমান, কী
যে আমি বলেছিলাম ওকে, মনে নেই, মনে পড়ে না ; মনে রয়েছে ওরই
কথা, ‘মিছে তোমার এত অমুযোগ। অশিমা, ধরো এই মাঙটি নাও।
যখনই দেখবে, মনে পড়বে আমার আত্মদান, পুরুষের দাবি নয়—
সমর্পণ।’

পরিষে দিল, এক ফোঁটা বস্তুর এই মণিটি। সিঁহুরের সেই চিরস্তনী লেখা নয়, এঁকে রেখে গেল না প্রিয়তমের চিবস্তন অধিকার। তবু, রত্নের এই ফুলটি, যাকে ছড়িয়ে ধরেছে সোনার বেড়ি, 'যার অঙ্গীকার...'।"

অনিমা হঠাৎ নিস্তব্ধ হল। মনে হল সাবধানে সমস্ত একটা নিশ্বাস গোপন করে ফেলল।

তারপর অনেকক্ষণ চুপ। বিস্মিত হলাম।

আরো একটু পরে বললাম, "কথা কি শেষ হয়েছে?"

"শেষ? কি করে বলব। আগে জ্ঞানতে হবে মনেব জগতে এর কী অর্থ। সিঁহুব নয়, তবু কেন আমার ললাটে রইল এই দাগ? প্রতাপ আজ কোথায়, কতদূরে। আমি ওর কে। কেউ না।...তবু ওর দান নিজেই এসে ফিরিয়ে না নিলে, আমি তো তার অমর্যাদা করতে পারছি না—আমার মুক্তি কোথায়?...একথা বলবেন ওকে, তাই আপনার কাছে এসেছি..."

তড়িতাহতের মতন ধাক্কা খেয়ে উঠলাম, তাঁর সুরে বললাম, "কে—কে আপনি? একি অজ্ঞায়। না, আর হেঁয়ালি নয়, দিন পরিচয়।"

"পরিচয়? একই বস্তুর এপিঠ আর ওপিঠ—আমি বুঝি, আপনি হৃদয়। আমি চেয়েছি ওর আশ্রয়, আপনি দিয়েছেন তৃষ্ণার জল। আর কত পরিচয় চাই?...হ্যাঁ, আরো একটু আছে, শুধু। বোঝাইতে প্রতাপকে অপথ করতে হয়েছিল আমার স্বাধীনতা সে হরণ করবে না, এই সত্যে আঙটি আমি রাখব। ওর মুখের দিকে সে সময় চেয়ে দেখেছিলাম, কী বিবর্ণ দেশালৌ মুখখানি। কিন্তু আমি যে তখন উচ্চ জীবনের সজ্জানী—পুরুষের বন্ধনে নীড়ে বন্দি নী হতে নারাজ।...তারপর কত দিন গেল, কত পথে ঘুরলাম, প্রতাপ এসে ফিরে গেল বার বার—ফিরিয়ে দিলাম ওকে। আঘাত দিয়েছি, দিতে পারিনি এই মণিটুকু—ওর এই আঙটি। বর্জুন তো, কেন তবু বুঝলাম না? ফিরে এলাম আবার কলকাতায়। কাজে মন লাগে না, ভেসে যায় ভেনিসে; সাগরে, সেই চোখে সেই মুখে। মনে হল ডাকি : সামান্য সাধারণ মানুষ প্রতাপ, সঙ্গে তার সামান্য সাধারণ মানবীই হই। কেন ইতস্তত করতে সময় গেল? কেন বুঝলাম না? এ দিকে জগত যে গেল বদলে, সে দোষ কার?"

অবাক হয়েছি, উত্তর দেবো কী।

একটু পরে মধুর কণ্ঠ আবার বললে, “বলবেন ওকে...আপনার স্বামীকে বলবেন, পরিবর্তনে বারবার আবর্তিত হবে পৃথিবীর সকল ছন্দ, বদলে যাবে সব রঙ, শুধু শোণিতের হৃদয় হৃদয়ের রঙই বদলাবে না কখনো। বলবেন, একথা আমি বাস্তবিক কোনোদিনই ভুলিনি। ভুল হয়েছিল শুধু ওকে ‘না’ বলা।”

কি জানি কতক্ষণ ছিলাম অস্তমন্ড, দীর্ঘ শব্দে যখন সূজাগ হলাম, দেখলাম ধীরে চলে যাচ্ছে অগ্নিমা। ডাকব কি?

ছুটে গিয়েও কিন্তু ডাকলাম না আর, মনে পড়ল প্রায়শ্চরণ্য কথার স্তন্যে সে আসেনি—এটুকু গোড়াতেই বলে রেখেছিল।

জীজ্যোতির্মীলা দেবী

পোল কবি আদাম আস্তিকের একখানি অপ্রকাশিত পত্র

উনবিংশ শতাব্দীর পোল সাহিত্য বহুল পরিমাণে ভারতীয় ভাবে অনুপ্রাণিত। ও-
বেশের তিনটি খ্যাতিমান কবি ভারতীয় দর্শন ও সংস্কৃতিকে আপন সাহিত্যে অন্তর করেছেন।
তারের নামঃ হুলিহুশ্ মোস্তাফিজ্, হান্ কাস্ত্রোভিচ্, ও আদাম আস্তিক্। শোবোস্ত হুই
কবিকে ভারতীয় কবি বললেও অত্যাক্তি হবে না। এঁদের মধ্যে একমাত্র আস্তিকেরই
ভারতবর্ষের সঙ্গে চাক্ষুষ পরিচয় ঘটেছিল। ইনি শেষ দশায় ১৮৯৪ সালে ভারত ভ্রমণ করে
যান।

নিম্নলিখিত পত্রখানি আস্তিকের সাহিত্যিক বন্ধু ইগ্নাৎসী সেভের মাগেরভস্কি-কে
সম্বোধন করা। পোল বেশের খ্যাতিমারী নটী Lucyna Kotarbińska-র কাছে পত্রখানি
পাওয়া গেছে। বলা বাহুল্য তা পোলদেশেও অভাববি অপ্রকাশিত। ভারতবর্ষ ও সিংহলের
বিবরণ থাকতে পত্রের অধিকারিণীর কাছে তার বন্ধাহুবাদ প্রকাশ করবার অহুমতি নিয়ে
এলেছি।

—অনুবাদক।

সিংহল, কলোম্বো
Galle Face Hotel,

২৬-২-১৮৯৪

প্রিয় সেভের,

এইবার গন্তব্যস্থানে পৌছনো গেল। আমার শেষ চিঠি বোম্বাই
প্রবেশ করবার আগে। ত্রা ভুলজিও-র ঠিকানায় পাঠিয়েছি, তোমাদের পড়িয়ে
শুনিয়েছে নিশ্চয়। আমাদের জাহাজ যখন বোম্বাইয়ের কাছেই উপসাগরে
নোঙর কেলে তখনও সূর্যোদয় হয়নি। জাহাজের পাটাতন থেকেই দিনের
প্রথম আলোয় ছোট বড় জীপের জটিল সমাবেশ আর আমাদের চোখের স্রুমুখে
মেলা ঐ প্রকাণ্ড শহরকে অভিবাদন জানালাম। প্রাচ্যের রূপ-বাহুল্য আর
ইউরোপের সভ্যতা, এই দুইয়ের সংমিশ্রণ। চোখে পড়ে সুমন্ত শহব আর
তাল গাছের সারির ওপব কারখানার চিমুনির ধোঁয়ার নিশান। সে ছবি
আশ মিটিয়ে দেখা হয়ে উঠলো না, ন-টার পরই আমাদের জাহাজ অতি

সম্বর্পণে ভিক্টোরিয়া ডকের দিকে চললো, এবং ডক পাব হয়ে পাঁচিল-ঘেরা জেটীর ভেতর প্রবেশ করলো। জেটীর ওদিকে Maria Valeria অপেক্ষা করছে আমাদের কলোহো নিয়ে যাবার জন্যে। মালপত্রের হাঙ্গামা এড়াবার জন্যে Maria Valeria-র না ওঠা পর্যন্ত সেগুলো Imperatrix-এই রেখে যাওয়া গেল। নিজে কয়েকজন পরিচিতের সঙ্গে গিয়ে উঠলাম Watson Hotel-এ অর্থাৎ আমার Head Quarters-এ। বোম্বাইয়ে দু-দিন কেটে গেল ছ-ছ করে। দিনে ও সন্ধ্যায় শহরের নানা পল্লী ঘুরে ঘুরে দেখা গেল। অট্টালিকা, ভবন, প্রাসাদ, যেমন বিশাল তেমনি সুদর্শন। রেলের স্টেশনের তুলনা জগতে মেলে না। জাটা নামে একটি পার্শী ক্রোড়পতির প্রাসাদ দেখলাম। শহর থেকে একটু দূরে Malabar Hill। তাব ওপর মাথা তুলে দাঁড়িয়ে আছে শাস্তি-স্তম্ভ, পার্শীরা যেখানে আপন মৃতের সংকারের জন্যে তাদের শকুনির আহাৰ্যরূপে বেধে আসে। চারি দিকে ঝাঁকে ঝাঁকে শকুনি।

সব জিনিষের বিবরণ দেওয়া সম্ভব নয়, কারণ তা সময়-সাপেক্ষ। পশ্চিম থেকে যারা আসে তাদের মাথা ঘুরে যায়। রূপ-বীক্ষণের ভেতবকার ছবির মত অসংখ্য পরস্পর-বিরোধী বেখাব সংগম ও সংমিশ্রণ। অনুভূতির ঐশ্বর্য ও পরিমাণের ভারে নিষ্পিষ্ট, পবিপ্রাস্ত হয়ে পড়তে হয়। হাঁপ ছেড়ে বাঁচলাম ২১শ তারিখে। সকাল ৯-টায় Maria Valeria-র এসে উঠলাম। এগাবো-টার সময়ে দক্ষিণ দিকে যাত্রা করা গেল, ভারতবর্ষের উপকূল ধরে। কুমারিকা পর্যন্ত জাহাজ থেকে বরাবর তটভূমি চোখে পড়ে। সমুদ্রযাত্রার শুরু থেকে এই কটা দিনই সব চেয়ে উপভোগ্য। সূর্যাস্তের সে কী অপরূপ সৌন্দর্য। তার রঙের বাহার আমরা ইউরোপে কল্পনাই করতে পারি না। জ্যোৎস্না-ভরা রাত্রি দিনের আলোব মত পরিষ্কার, অশচ অসংখ্য জানা, না-জানা মণ্ডলী-উজ্জল নক্ষত্রের আলো তাতে একটুও ম্লান হয় নি। সমুদ্র, বিশেষতঃ সিংহলের কাছে নীলকান্ত মণির মত নীল, স্বচ্ছ, অলস ফেণার ঝালর দেওয়া। কুমারিকা ছাড়ার পর দিন ও রাত্রি যেন মৃতিময়ী বেটোফেনের সোনাতা। কোন্ দিকে তাকাবো, কোন্ জিনিষটার তারিফ করবো তা ভেবেই পাওয়া যায় না। দলে দলে শুশুক জলের ওপর ডিগবাজী খাচ্ছে, ঝাঁকে ঝাঁকে উড়ো মাছ চেউয়ের ওপর দিয়ে ক্ষণেকের তরে তাদের সোণার আভরণ ঝলমলিয়ে সমুদ্রের অতলে

হারিয়ে যাচ্ছে, জাহাজের পাশে পাশে চলেছে কচ্ছপের দল, গম্ভীর বদন, নানা জাতের সমুদ্রের পাখী মাছ ধরতে ব্যস্ত, ঢেউয়ের নীলিমায় কেণার মুক্তার অগ্নি-ফুলিঙ্গ। আলোর বরষা-বর্ষা আকাশের তলায় দেখছি এই সব। জাহাজের মুখ দোলানিব তালে তালে আমার মনে কত বিচিত্র স্বপ্ন যে দোলা দেয়। সওয়া একটাব সময়ে দুবে চক্রবালরেখায় এক টুকরো মেঘের মত কিসের আভাস পাওয়া গেল। সিংহলেব তটভূমি। ছুটোর সময়ে তা বেশ স্পষ্ট হয়ে এল। আধ ঘণ্টার মধ্যেই বন্দব আব শহর পবিত্রাব হয়ে ফুটে উঠলো, সবুজে ঢাকা নারকেল বাগানের একটানা পাড় সমুদ্রতীর ধরে চলে গেছে বরাবর Mount Lawinia (?) পর্যন্ত। তিনটের পর আমরা বন্দবে ঢুকলাম। এইবার মালপত্র নিয়ে নৌকায় নামতে হলো। জিম্নাস্টিক্-এব কসবৎ কবতে কবতে নামতে হয়। কুলী-মজুরদের পাশ কাটিয়ে। তাদের সে কী হৈ হৈ হলো। এক-এক জনে এক-একটা মোট নিয়ে তার জন্তে আলাদা আলাদা মজুরী দাবী করছে। ডাক্তার এসে পড়লাম। জিনিষপত্র শুদ্ধ-ঘরে নিয়ে যেতে হলো, এবং পুনরায় যাবতীয় বিধি-বিধান পালন পূর্বক সেগুলো গাড়ীতে তোলা গেল। তারপর সুস্থ শরীরে এসে হাজির হলাম এই Galle Face Hotel-এ। হোটেলের যখন পৌঁছলাম তার অনেক আগেই পাঁচটা বেজে গেছে। যে-ঘরে থাকবার ব্যবস্থা হলো তাব ছুটো দোর, একটা দালানের দিকে, আর একটা খড়্‌খড়ি-দেওয়া, বারান্দার দিকে; স্বর্ষ্যাস্তর আলো একেবারে বারান্দার সামনে এসে পড়ে, দোব খুললেই পড়ন্ত বোদ। লম্বা, ছিপ্‌ছিপে সম্ভরটা নারকেল গাছ দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে মাথা নাড়ছে। তাদের ঠিক পেছনেই আসমানী রঙের সাগর আর কেণায়মান তরঙ্গের মর্মবানি। ভাবত মহাসাগরের অসীমতা ও দূরবিস্তৃততট-বেধা বন্দব, কেলা আর সহরের মাঝে ধান থেকে আবিস্কৃত করে Mount Lawinia (?) পর্যন্ত চোখে পড়ে। তার ধারে ধারে অসংখ্য নারকেল এবং নানা অশ্রু গাছের যেন একটি পাড় বসানো। কলাগাছ, Zalipt (?) , Ficus Elasticus—আমাদের গৃহ-পালিত জাতের নয়, সে এক-একটি মহীকুহ—মাগ্নোলিয়া, নানা জাতের মিমোজা, আকাসিয়া, আম, পানদান (?)। রুটি-সীম, সালাদ-গাছ (?), তেঁতুল, বাঁশঝাড় ইত্যাদি। শহরের যে-অংশে আমার হোটেল তার নাম কাল্পিথ্যা, ইংরেজীতে Colpetty,

যেন একটা প্রকাণ্ড ঐক্যাত্মিক পার্ক। তার ভেতর ইউবোপীয়দের ভীল্লা আর বাংলো, মাঝে মাঝে সিংহলাদের কুটার। পৌছবার ঠিক পরেই গা-ঢাকা হয়ে এসেছে। সেই সন্ধ্যার সময়েই এই একক শহরে খানিকটা টহল দিয়ে আসা গেল। সাগর ছাড়াও শহরের ভেতর দিকে কতকগুলো হ্রদ আছে, শাদা ফুলে ঢাকা.....মাটির রং লাল, যেন দারুচিনির গুঁড়ো। মনের ওপর প্রথম যে ছবি পড়ে বিবরণ দিয়ে তাকে প্রকাশ করা যায় না। এ-সব দৃশ্য দেখতে দেখতে চোখ ক্রমে অভ্যস্ত হয়ে আসে। এখনও কেবলই মনে হয়, যেন আমরা চোখের স্রুক্ষে একটি রূপ-কথার রাজ্য মেল! রয়েছে, আরব্য রজনীর গল্পের ছবির মত। কাল পোষ্ট আফিসে গিয়েছিলাম। কিন্তু চিঠি একখানিও পেলাম না। জানি না কাকুফ থেকে খবর পাবো কবে। এত-দিন জগৎ থেকে এমন বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছিলাম যে, জানিও না কোথায় কী ঘটেছে, তুমি ভাই, চিঠিখানা ভুলিওকে পাঠিয়ে দিও। কাল-পরশু নাগাদ তাকে লিখবো। সেও সে-চিঠি তোমায় দিয়ে আসবে। ভারি অস্বস্ত লাগে যখন ভাবি যে যা লিখছি তা তোমরা চার সপ্তাহ পরে পাবে, আর তোমরা যা লিখবে তাও পুরোনো খবর। এখানে দস্তুর মত গরম। বোম্বাই থেকে কলোম্বোর পথে থার্মোমিটারে দেখা গেল ৩৯ ডিগ্রী (Cel)। ছপুরবেলা ছায়ায় এখানে ঐ রকমই গরম হবে, হয়তো ওর চেয়েও বেশী। সমুদ্রের হাওয়া কিঞ্চিৎ উত্তাপের উপশম করে এবং শরীরটাকেও সামান্য স্নিগ্ধ কবে, এই যা বাঁচোয়া। তুমি আমার স্নেহালিঙ্গন নিও। তোমার “বাতরী” বা “গেরুজদা”র * বাকুবীদের হস্তচূষন করি। এমিলা ও লুৎসিয়ানা ত্র্যাংস্কি, কোভার্নিস্কিদের, জীমতী ঈদালিয়া, দুনচিক্, মাল্চেভস্কি, মস্তভস্কি, সার-নেংস্কি, এজ্জাইহের, কুমারী পাশ্‌কভ্‌স্কা এবং যাবতীয় পরিচিতদের আমার নমস্কার জানিও। ভুলিওকে আমরা স্নেহালিঙ্গন জানিও। চিঠি লিখো হে, চিঠি লিখো। †

তোমার আদাম।

অনুবাদক—ডক্টর হিরণ্ময় ঘোষাল

*সম্ভবতঃ কাকি-খানা।—অম্বু।

†(?) - চিহ্নিত শব্দগুলির অর্থ অস্পষ্ট।—অম্বু।

মত

কুক্ষণে সেদিন বউবাজারের মোড়ে নামিয়া পড়িয়াছিলাম এবং কুক্ষণে এক সের দস্তপুতুরের ছানা কিনিয়া রুমালে বাঁধিয়া পুনরায় বাসে উঠিয়া টপ্ টপ্ করিয়া জল ফেলিতে ফেলিতে কোন মতে বাসায় পৌঁছিয়াছিলাম। আপনারা ভাবিতেছেন, মাত্র এক সের ছানা, তার আবার সূক্ষণ কুক্ষণ কি? সেই কথাই তো বলিতেছি।

বাসায় ফিরিয়া গৃহিণীকে বলিলাম, এই নাও, একটু ছানা এনেছি। যা হাজার, সারা পঞ্চ বাসের মধ্যে কোঁটা কোঁটা জল ফেলতে ফেলতে—

কি দরকার ছিল এ হাজারের ?

একদিন একটু আনলুম। এ পাড়ায় তো ওসব চোখে দেখাব জো নেই।

তা বেশ করেছে। এখন এ দিয়ে কি করি বল ত। কাঁচাই খাবে চিনি দিয়ে? না, রাতে ছানার ডালনা করব ?

আচ্ছা, এক কাজ করলে হয় না? একটু চিনি মিশিয়ে চটকে, উলুনে একটু জাল দিয়ে—

মানে সন্দেশ ?

হ্যাঁ, তাই। তবে, অত হাজার—থাক্ গে।

হাজার আর কি? তাই হোক। সন্দেশের পাক কিন্তু খুব কঠিন—অভ্যেস না থাকলে মুক্ছিল।

তাঁত আর কি? ছানা চিনি মিশিয়ে একটু জাল দেওয়া—খাওয়া গেলেই হ'ল।

বেশ তাই করব খন।

সখের সন্দেশ প্রস্তুত হইয়াছে। গৃহিণী একটু গরম সন্দেশ আনিয়া আমার হাতে দিয়া বলিলেন, দেখ তো কেমন হয়েছে? ধরে টরে যায় নি তো?

খাইয়া দেখিলাম, মন্দ হয় নাই। মিষ্টির পরিমাণ, ছানার দানা, গন্ধ, স্বাদ—মোটের উপর ভালই হইয়াছে। বলিলাম, বেশ হয়েছে। তুমি তো বড় একটা সন্দেশ তৈরি করবার সুযোগ পাও না। তবু বেশ হয়েছে। গৃহিণী খুসি হইয়া আর একটু সন্দেশ আনিয়া আমার হাতে দিলেন।

খাওয়া শেষ হইলে জল খাইতে খাইতে বলিলাম, দেখ একটু সন্দেশ পাঠিয়ে দাও ও বাড়ীর নির্মলকে । ওরা নূতন কিছু পেলে আমাদের না দিয়ে খায় না ।

বেশ তো । এখুনিই দিচ্ছি পাঠিয়ে ।

সন্দেশের সঙ্গে গৃহিণী ছোট একটু চিঠিতে লিখিয়া দিলেন, ঠাকুরপো, আমেচারের হাতের একটু খাবার পাঠাইলাম । কেমন হইয়াছে, চাখিয়া দেখিও এবং মত জানাইও ।

একটু বেড়াইতে বাহির হইয়াছিলাম । কিরিয়া আসিয়া গৃহিণীর মূর্তি দেখিয়া চক্ষু স্থির হইয়া গেল । বারান্দার এক পাশে দেওয়ালে ঠেস দিয়া চুপ করিয়া বসিয়া আছেন । অঁচল এলোমেলোভাবে মাটিতে লুটাইতেছে । চুলগুলিও তঁধের পিঠের উপর লুটাইতেছে । গা-খোওয়া, কাপড় ছাড়া, চুল বাঁধা, প্রভৃতি কিছুই হয় নাই । মুখখানি মলিন, ততোধিক গম্ভীর । দৃষ্টি অর্ধহীন । দেখিয়া হঠাৎ একেবারে চমকিয়া উঠিলাম । সশঙ্কচিত্ত অগ্রসর হইয়া নিকটে গিয়া দেখি, ডান হাতে একখানি কাগজ । নানাপ্রকার হুশ্চিন্তা মনে উদয় হইতে লাগিল । শব্দর বাড়ি হইতে কোন খারাপ খবর আসে নাই তো ? আমার স্বাক্ষরী ঠাকুরাণী অনেকদিন হইতে বাতে ভুগিতেছেন, কিন্তু হঠাৎ তেমন একটা কিছু হইবার মত সম্ভাবনা তো নাই । ব্যাপারটা কি ! আস্তে আস্তে গৃহিণীর পাশে গিয়া বসিয়া জিজ্ঞাসা করিলাম, কি হয়েছে, বল না । গৃহিণী বলিলেন, হয়েছে আমার মাথা । কেন তুমি আমাকে বললে নির্মল ঠাকুরপোকে সন্দেশ পাঠাতে ? আমি কি সন্দেশ তৈরি কর্তে জানি ? তুমি নেহাৎ বললে, তাই—

তাতে হয়েছে কি ? আর সন্দেশ তো বেশ ভালই হয়েছে ।

ছাই হয়েছে । দেখ তো ঠাকুরপো কি লিখেছে ? কত কথা—সব আমি বুঝতেও পারলুম না । আমি তো ভয়ে ভয়ে সন্দেশের নামও করি নি । লিখেছিলাম, খাবার পাঠাচ্ছি । কি ঝকঝক—

কেন তুমি এত অস্থির হচ্ছ ? দেখি কি লিখেছে ?

গৃহিণীর হাত হইতে কাগজখানা লইয়া পড়িলাম । তাহাতে লেখা আছে—
বউদি, আপনার প্রেরিত খাবার পাঠিলাম । বিনয় করিয়া খাবার বলিয়াছেন । কিন্তু জিনিষটি সন্দেশ বলিয়াই মনে হইল । আপনি কিছু মনে

করিবেন না, আমি বলিতে বাধ্য হইতেছি যে জিনিষটা সন্দেশ হয় নাই। সব খাবার তৈরি করিবার একটা প্রশালী আছে, একটা প্রসেস আছে, একটা রীতি আছে, একটা টেকনিক আছে। হাতা খুঁজি হাতে লইয়া উনানের উপর কড়াই চাপাইলেই রান্না হয় না। আপনার ওই সন্দেশ—ওর কান্না হইতে খুব ভাল করিয়া জল সরান হয় নাই। তারপর ছানা ষতটা বাটা দরকার তাহা বাটা হয় নাই। অথচ দানাও তেমন বড় বড় নাই। কলে, না হইয়াছে বাটা সন্দেশ, না হইয়াছে কাঁচাগোল্লা। পাকটিও না হইয়াছে কড়া, না হইয়াছে নরম। সন্দেশের পাকের যে কয়টি বেকগ্নাইজ্‌ড্‌ টেক্স আছে, তার একটার মধ্যেও পড়ে নাই আপনার পাক। অজুঁন নাগেব তিন টাকা সেবের সন্দেশ আপনার সন্দেশেব চেয়ে বেশি মিষ্টি, বেশি শক্ত এবং বেশি বাটা। দ্বারিক মিষ্টের এগার সিকে দরের সন্দেশেব চেয়ে আপনার সন্দেশ কম মিষ্টি, কম শক্ত এবং কম বাটা। সিকুভূষণের সন্দেশের গন্ধটা আপনার সন্দেশের চেয়ে বেশি উগ্র, কম স্নিগ্ধ এবং কম তুরতুরে। আমাদের এই মোড়ের কার্টিক ময়রাব সন্দেশে যেটুকু কর্পূর এবং এলাচদানার গন্ধ পাওয়া যায়, তাহা আপনার সন্দেশে নাই। সন্দেশের পাক শেষ করিয়া তাল পাকাইয়া ডেলচ করিয়া রাখিলেই তো হয় না। প্রস্তুত সন্দেশেব কতকগুলি ষ্ট্যান্ডার্ড সাইজ এবং গড়ন আছে। যেমন, আম-সন্দেশ, তাল শাঁস, আতা প্যাটার্ণ, ইত্যাদি। আপনার সন্দেশের কোন আকার বা গড়ন নাই। অগত্যা যদি ব্যবসির মত চৌকো বা ডায়মণ্ড প্যাটার্ণ হইত, তাহা হইলেও চলিতে পারিত। সন্দেশের উপরে উপরে একটু পেস্তার কুচি ছড়াইয়া দিতে হয়, তাও কি আপনার জানা নাই? তাও যদি না কবিয়াছেন, তবক দিয়া মুড়িয়া তো দিতে পারিতেন। আজকাল সন্দেশ কি কেউ গরম খায়? বাড়ীতে তো রেফ্রিজারেটর রহিয়াছে—তাহাতে ঠাণ্ডা কবিয়া পাঠাইলেন না কেন? মোট কথা, আপনার সন্দেশ সন্দেশই হয় নাই। ইতি, আপনাদের নির্মল।

পত্র পড়া হইলে গৃহিণী বলিলেন, এ সব কি? অজুঁন নাগ, দ্বারিক মিষ্টের, টেকনিক—ব্যাপার কি? কেন তুমি বললে আমায় সন্দেশ তৈরি করিতে? বললেই যদি, নিজেরা খেলেই হ'ত। ষটা কবে পাড়ায় বিলোতে

গেলে কেন ? টেকনিক না মাথা ! 'আমি কি সন্দেহে অনাস' নিতে যাচ্ছি না এম. এ. দিতে যাচ্ছি ?' যত সব—

তাই তো, নির্মলটা শেষে তোমাকে এমনি করে—

আমি কিন্তু এ অগ্নে আর ঠাকুরপোর সঙ্গে—

আচ্ছা রোস—বলিয়া চাকরকে ডাকিয়া একখানি শ্লিপে লিখিলাম, তাই নির্মল, তোমার বৌদি তোমাকে যে সন্দেহ পাঠাইয়াছিলেন, তাহা খাইতে কেমন লাগিল জানাইও।

একটু পরে চাকর উত্তর লইয়া আসিল, খাইতে খাসা হইয়াছে। চমৎকার !

শ্লিপখানা পৃথিবীর হাতে দিয়া বলিলাম, এই দেখ। এবার হয়েছে তো ?

এ কথাটা আগে লিখলেই হ'ত। যত সব টেকনিক ফেকনিকের আমি কি বুঝি।

নির্মল যে সন্দেহ তৈরি করতে ওস্তাদ, সেটা জানানো চাই তো। নাও, যাও এবার চুল টুল বাঁধ গিয়ে।

পৃথিবী অঁচল ঘুরাইয়া চুল ছলাইয়া ড্রেসিং রুমে ঢুকিলেন।

“ভাঙ্কর”

ভারতীয় সমাজ-পদ্ধতির উৎপত্তি ও

বিবর্তনের ইতিহাস

(পূর্বসমুদ্ভূতি)

বর্ণাশ্রম ধর্মের আক্রমণশীলতা

পূর্বে লোকের বিশ্বাস ছিল যে বেদ-প্রসূত ব্রাহ্মণ্য-ধর্ম অশ্রম মূলজাতীয় (race) লোককে স্বীয় পদ্ধতি মধ্যে গ্রহণ করে নাই। ইহা জাবতুদ্বীয়, ইহদৌ ধর্মের জায় খাঁটি জাতীয়ধর্ম, অর্থাৎ একটা মূলজাতির কোমগত ধর্ম। এক্ষণে উপবোধ্য হই ধর্মের জায় অনুসন্ধানের দ্বারা নির্গত হইয়াছে যে ব্রাহ্মণ্যধর্ম আক্রমণশীল (aggressive) ধর্ম, অপরকে স্বীয় ধর্ম ও সমাজশরীর মধ্যে আশ্রয় প্রদান কবে। সত্য বটে যে ব্রাহ্মণ্যধর্ম বৈদিক আৰ্য-ভাষীদের কোমগত ধর্ম। কিন্তু বেদ, পুরাণ ও অন্যান্য ধর্মশাস্ত্রের ধর্মের আবরণের মধ্য হইতে এই তথ্য বাহির করা যায় যে পুরাকাল হইতেই ব্রাহ্মণেরা বিজ্ঞাতীয়দের স্বীয় ধর্ম ও সমাজশরীর মধ্যে গ্রহণ করিতেছিল। তাহা না হইলে দ্রাবিড় ও টোণ্ডো-টিবেটানভাষী লোকেরা কি প্রকারে ব্রাহ্মণ্যধর্মাস্তর্গত হয়?

অজ্ঞান-তিমির যত দূরীভূত হইতেছে ততই দেখা যাইতেছে যে, ব্রাহ্মণ্যধর্ম চিরকালই ভিন্নজাতীয় লোককে হজম করিয়া আসিতেছে। ব্রাহ্মণ্যধর্মের সংঘ (organisation) নাই, প্রচারপদ্ধতি নাই তথাপি দিনের পর দিন অহিন্দু “হিন্দু” হইতেছে। প্রাচীনকালে ষাঁহারা দক্ষিণে গিয়া তথাকার লোকদের হিন্দু করিয়াছিলেন তাঁহাদিগকে ‘ব্রহ্ম-রাক্ষস’ বলা হইত। পুলস্ত, পুলোহ, পুলোমার এবং বিশ্বামিত্রের ৪২ বংশধরগণ এই প্রকারে ব্রহ্ম-রাক্ষস হন। আর ষাঁহারা ধর্মপ্রচারকের কাজ করিতেছেন তাঁহাদের কি বলা হয়—তাঁহাদের কি পতিত বা ‘বর্ণ ব্রাহ্মণ’ বলা হয়?

ষাঁহারা বাঙ্গলার পশ্চিমপ্রান্তে, পূর্বপ্রান্তে এবং মধ্য ভাবতের উপত্যকায়, দক্ষিণে, হিমালয় অঞ্চলে হিন্দু মিশনাবীদের নীবব কর্ম অবলোকন কবিয়াছেন তাঁহারাষ্ট বুঝিবেন যে তথাকথিত আদিম অধিবাসীগণ কি প্রকারে হিন্দু হইয়া

উঠিতেছেন। ইহা দেখিয়া বিগত মহাযুদ্ধের সময় Rev. Archer তাঁহার পুস্তকে ভারতের চৈচাটীয়া বলিয়াছেন, যে সব ধর্ম ভারতের লোকদের ধর্মান্তরিত (convert) করিতেছে তাহাদের পারস্পরিক সংখ্যার অনুপাতে (ratio) হিন্দুর সংখ্যাই অধিক হইয়া পড়িতেছে—অন্যত্র ধর্ম অপেক্ষা হিন্দু ধর্মই ধর্মান্তরিতের সংখ্যা অধিক পাইতেছে। যতদূর জানা যায় তাহাতে দেখা যায় যে বিভিন্ন রৈকব সম্প্রদায়ই এই ধর্মপ্রচারের কাণ্ডে ব্যাপৃত আছেন।

এই কার্যের পিছনে কোন সংস্কার দল নাই, আছে শুধু একদলের অর্থ-নীতিক তাড়না আর একদলের “নাম প্রচার দ্বারা জীবকে মুক্তি প্রদান করা” রূপ প্রচেষ্টা। ব্রাহ্মণ্য ধর্ম স্মৃতি ও ব্যবস্থা পুস্তকে যে সব ক্রৌমদের অন্ত্যজ ও অস্পৃশ্য বলিয়া অভিহিত করিয়াছে অজ্ঞাত ব্রাহ্মণ সম্ভানেরা তাহাদেরই মধ্যে গিয়া সেই সকল লোকদের পৌরহিত্য করিতেছে। কালক্রমে তাঁহাদের অহিন্দু আচার ত্যাগ করাষ্টতেছেন, তাহাদিগের হিন্দু নাম প্রদান করিতেছেন; তাঁহারাও হিন্দু অমুষ্ঠান সমূহ গ্রহণ করিতেছেন। আর যে-কোম বা জন যত অধিক ব্রাহ্মণ্যবাদীয় সংস্কার আঁকড়াইয়া ধরিতেছেন, তাঁহারা ততই উচ্চ-জাতীয় হিন্দু বলিয়া গণ্য হইতেছেন। সুন্দরবন অঞ্চলে একদল সাঁওতাল অথবা ছোটনাগপুরের পার্শ্বজাতীয় কৃষক বাস করিয়া ‘বুনো’ জাতিতে পরিণত হইয়াছেন। এখন তাঁহারা নিজদের ‘বাজাজী’ বলেন এবং লেখককে খুবই দৃষ্টচিতে বলিয়াছেন যে তাঁহারা একজন ব্রাহ্মণও প্রাপ্ত হইয়াছেন। ষশোহরের অঞ্চলেও একদল এক প্রকারের ‘বুনো’ জাতি আছেন, তাঁহারা ব্রাহ্মণ পাইয়াছেন। টাহারা নিজদিগকে ‘কুর্মী’ জাতীয় বলিয়া পরিচয় দেয় যদি গোড়ীয় অথবা অন্তঃসম্প্রদায়ের বৈষ্ণব এই প্রকার জাতির মধ্যে যান তাহা হইলে তাঁহারা ইহাদের গলায় মালা পরাইয়া দেন, মাথায় শিখা রাখিয়া দেওয়ান, এবং বরুহ প্রভৃতি জন্তুর মাংস ভক্ষণে নিষেধ করেন। এই প্রকারে পশ্চিম বঙ্গের সাঁওতালেরা “মাঝি” জাতিতে অভিযুক্ত হইতেছেন। হুগলী ও হাওড়া জেলায় এই প্রকারে ‘বুনো’ ‘বাগদী’ জাতি উদ্ধৃত হইতেছে। পুনঃ ছোটনাগপুরের শিক্ষিত ও ধনী বংশীয় হো (কোল) জাতীয় লোকেরা নিজদিগকে হিন্দু নামে অভিহিত না করিয়া ব্রাহ্মণ্য আচারাদি শনৈঃ শনৈঃ গ্রহণ করিতেছেন। সিংড়ুয়ের এই প্রকারের একজন শিক্ষিত ও জমিদারের (মানকী)

পুত্র লেখককে বলিয়াছেন যে তাঁহার শ্রমীর মধ্যে সকলেই ব্রাহ্ম ও বিবাহাদি ব্যাপারে ব্রাহ্মণ আনাইয়া ক্রিয়া সম্পন্ন করেন। তবে তাঁহার আদম স্মারীতে কেন হিন্দু বলিয়া নিজদিগকে লেখান না—এই প্রশ্নের উত্তরে তিনি বলেন যে ইহাতে রাজনীতিক প্রতিবন্ধকতা বহিয়াছে *। আবার ইহাদের মধ্যে কালী পূজা প্রভৃতিও প্রচলিত হইয়াছে। বাঁকুড়ার কোনও এক সাঁওতাল লেখককে সগর্বে বলিয়াছেন, তাঁহার পিতৃশ্রদ্ধে মানস্ক্রমের কোন ব্রাহ্মণ নারায়ণ শিলা লইয়া তাঁহার ক্রিয়া সম্পন্ন করাইয়াছেন। এই প্রকারে ক্রমশঃ বৈদিক ঋষিগণের স্থান পাত্র বজ্র বগদচের জনপদের লোকদের শেবাংশও বেদ-প্রসূত একটা-না-একটা আর্ষাধর্মের কৃষ্ণিগত হইতেছেন।

এইরূপে দেখা যায় যে, আদিম অধিবাসী জাত যুগে বাঁকুড়া জেলায় ‘মুদী’ জাতি, খেড়িয়া কোড়া বা খয়রা—বৈদিক ‘বগদ’ এখন ‘বগ্ন ক্ষত্রিয়’; কুশমেটে অধুনা ‘কুশক্ষত্রিয়’, বৈদিক পুণ্ড্র (?) ও মধ্যযুগের পুণ্ড্র অথবা পোদ এক্ষণে ‘পৌণ্ড্রক্ষত্রিয়’, কাছোজ নামে আখ্যাত বা পাহাড়ী কোচ এখন ‘ক্ষত্রিয়’, তদনুরূপ স্থান এখন ‘সেন’ ও কায়স্থ, আদিম জাতীয় ওরাও এখন ‘ওরাং ক্ষত্রিয়’, তরুণ লায়ক এখন হয় কায়স্থ না হয় ‘ক্ষত্রিয়’; স্থানভেদে কুমীজ বা ভুইয়া বামুসাহার নামধারী লোকেরা এখন স্থানে স্থানে ক্ষত্রিয় অথবা রাজপুত, ভুইয়া এখন সূর্য্যবংশীয় ক্ষত্রিয়, তাহাকে কুশহস্তে মস্তপাঠ করিবার সময় কান্তকূজের ব্রাহ্মণের একান্ত প্রয়োজন। এই প্রকারেই টেটম গোত্রীয় ‘গো-বংশীয়’ ও ‘নাগ-বংশীয়’ লোকেরা ক্ষত্রিয় হইয়াছেন এবং শেবোক্তেরা বিষ্ণুপুরাণোক্ত ‘নব-নাগ’ রাজবংশের সহিত রক্তের সম্বন্ধ স্থাপন করেন। আবার পালামো-এর ‘চেরো’ জাতি এখন উপবীত গ্রহণকারী রাজপুত হইয়াছেন (১)। এই প্রকারেই নেপালের গুরুং, নারাব প্রভৃতি জাতিগুলি এবং হিমালয় পর্ব্বতস্থিত অপরাপর পার্শ্বত্যা জাতিসমূহ ব্রাহ্মণাধর্মী হইয়াছেন।

কথিত আছে, নূতন কোন জাতিকে স্বীয় ধর্মে আনয়ন করিলে ইসলাম তাতার পূর্ব্ব সংস্কার ও প্রতিষ্ঠানসমূহ সমূলে উৎপাটিত কবে। স্বীয় ধর্ম

* সাঁওতাল পরগণায় কোন এক বারগাব এই প্রকার এক ঘাটওয়ালের (অমিলাব) স্থাপিত কালী মন্দিরের বাঙ্গালী ব্রাহ্মণ পুরোহিত লেখককে এই কথাই বলিয়াছেন।

১। Risley—Tribes and Castes of Bengal.

ঐগুলির সহিত একটা রক্ষা করে এবং হিন্দুধর্ম সেই গুলিকে সশরীরে স্বীয় দেহে স্থান দেয়। কিন্তু অমুসন্ধানকারীদের মত এই যে কোন ধর্মই প্রাচীন সংস্কারাদিকে একবারে বিনষ্ট করিতে পারে নাই, সেইগুলি স্বীয় আবরণের বৈশিষ্ট্য দ্বারা ঢাকিয়া রাখে মাত্র।

বৌদ্ধ পুস্তক সমূহ হইতে জ্ঞাত হওয়া যায়—বিভিন্ন কৌমকে স্বীয় দলভূক্ত করিবার জন্য মহাবান বৌদ্ধধর্ম বৌদ্ধবিধান গ্রহণকারী জাতির কৌমগত ধর্মকে (tribal religion) ‘লৌকিক-ধর্ম’ রূপে গ্রহণ করিয়া স্বীয় কুল্মিগত করে। এই প্রকারে আদিম জাতীয় চড়কপূজা (২), গ্রাম্য দেবদেবী পূজা মহাবান ধর্মের অন্তর্গত হইয়াছে। ব্রাহ্মণ্য ধর্ম বৌদ্ধ ধর্মকে বিভাঙিত করিয়া অথবা যেখানে বৌদ্ধধর্ম প্রভাব বিস্তার করে নাই সেখানে গিয়া কৌমগত ধর্মের অমুষ্ঠানগুলিকে ক্রমশঃ হটাইয়া দিয়া ব্রাহ্মণ্য অমুষ্ঠান সমূহ কাস্মেম করে। এই জন্য তথাকথিত অন্ত্যজ জাতিদের টেটেম গোত্র পাওয়া যায় না, সেইগুলি ব্রাহ্মণ্য নামের আবরণে ঢাকা রাখা হইয়াছে (হংস শ্বশি, শাণ্ডিল্য পক্ষী)। টেটেমগুলির উদ্দেশ্য এই সকল লোক ভুলিয়াছেন যত্বপি তৎপ্রসূত ‘তাবু’ এখনও বলবৎ আছে। অবশ্য বিভিন্ন জাতি সমূহের মধ্যে দুই চারিটা টেটেমগত নাম এখনও প্রচলিত আছে যদিও লোকে উহার তাৎপর্য্যার্থ ভুলিয়া গিয়াছে [শুকপক্ষী, তেতুল নন্দন (তেতুলে বাগ্‌দীর গোত্র), হরিজা গোত্র, গোবংশীয়, নাগবংশীয় প্রভৃতি], অতঃপর ব্রাহ্মণ্য আচার শিক্ষা দিয়া তাহাদিগকে ধীরে ধীরে অসং-শৃঙ্খলে উন্নীত করা হয়।

২। চড়কপূজা সম্পর্কে শ্রীযুক্ত হরিদাস পালিতের “অন্টার পন্ডারা” দ্রষ্টব্য। তিনি উক্ত পূজাকে একটি প্রাচীন উৎসব বলেন। শ্রীযুক্ত চিন্তাহরণ চক্রবর্তী—The Cult of Katar-karudra (Cadakpuja) in Journal of the Asiatic Society of Bengal, Vol. 1, 1985, No. 8 দ্রষ্টব্য। তিনি বলেন, বাংলায় গোবিন্দানন্দ ও রঘুনন্দন শ্রুতিকারক এই পূজার কোন উল্লেখ করেন নাই, হয়ত ব্রাহ্মণ্য ও ব্রাহ্মণ্য-পূর্বে পূজা পদ্ধতি ও আচার চড়ক পূজার মধ্যে থাকার সম্ভাবনা আছে। ব্রাহ্মণ্য প্রভাব হালাই ইহার মধ্যে আগিয়াছে। শ্যাম (বাই) দেশের Swinging Festival-এর সহিত চড়ক পূজার সাদৃশ্য আছে। শ্রীযুক্ত ফিতি প্রসাদ চট্টোপাধ্যায় (J. A. S. B., Vol. 1, 1985, No 8) বলেন, চড়ক পূজার সাদৃশ্য আছে এবং উহার উৎপত্তিও এক।

তখন তাহারা ব্রাহ্মণ পুরোহিত ও তাহাদের গোত্র-প্রবর (কোন কোন স্থলে ইহার ব্যক্তিক্রমও দৃষ্ট হয়) প্রাপ্ত হয়, পরে তাহাদের ক্ষমতামুযায়ী আরও উন্নত হইয়া একটা উচ্চবর্ণে প্রবেশ করে।

হিন্দুর রাজশক্তির অভাবে এবং দেশে Pax Britanica থাকার দরুন পূর্বেরকার স্তায় এত দ্রুত পরিবর্তন আর হইতেছে না। ছোট্টনাগপুরের ও অন্যান্য স্থানের নূতন হিন্দুগণ আর অল্প হস্তে রাজ্যস্থাপন করিয়া ক্ষত্রিয়-রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠা হইতেছেন না; তাহাদের হিন্দু বা ক্ষত্রিয়ের দাবী সাংসারিক আচারে আবদ্ধ থাকিতেছে এবং বর্তমানের রাজনীতিক কারণবশতঃ অনেক কোম তাহাদের কোমপদ্ধতি ভাঙ্গিয়া হিন্দু সমাজের অন্তর্গত হইতে পারিতেছে না।

ব্রাহ্মণ্য ধর্ম ও অন্যান্য ধর্মের স্তায় খীর নূতন অনুগামীদের (converts) ব্রাহ্মণ্য জনশ্রুতি ও ইতিহাস বাড়ে চাপাইয়া দেয়। এই জন্যই নূতন হিন্দুরা পুর্বাঙ্গ সমূহ হইতে নিজেদের বংশ পরিচয় বাহির করেন এবং প্রাচীন আৰ্য্যদের জনশ্রুতি সমূহ নিজেদের বলিয়া বিশ্বাস করেন*। কিন্তু ইহার ফল কি হইতেছে? দেখা যায়, হিন্দুর অচলায়তন সমাজ-পদ্ধতি তাহাদের উপর চাপিয়া তাহাদিগকে স্বেচ্ছায় নিশ্চেষ্ট করে। নূতন হিন্দু জানে, যে জাতিতে সে জন্মিয়াছে, যে সমাজ-ব্যবস্থা তাহার আছে তাহা হইতে বাহির হওয়া অধর্ম। সে নিজের অবস্থাকে সনাতন ও স্বাধীন বলিয়া মানিয়া নিয়াছে। এইজন্যই কথাকথিত পতিত, অস্পৃশ্য বা অন্ত্যজ জাতিগুলি নির্বাক হইয়া নিজদিগের ব্যৱহারিক হুণে সন্তুষ্ট করে। সে জানে যে হিন্দু হইলেই এই সব সন্তুষ্ট করিতে হইবে। এই অবস্থার বিরুদ্ধে তাহার মনে কোন স্বস্তিভাব (anti-thesis) উদয় হয় না। ব্রাহ্মণ-তাহার নিকট ক্রমাগত প্রাক্তন, কর্মকল, পুনর্জন্ম, দেবদ্বিজে ভক্তির প্রভৃতির মাহাত্ম্য অতীব চর্য্যোধ্য ভাষায় তাহাকে বলিতেছেন। অবশ্য যেখানে হালের ইংরেজী শিক্ষা প্রবেশ করিতেছে সেখানে বিজ্ঞোহ ধুমায়মান হইয়া উঠিতেছে।

* পোষকাতীর্থ জনৈক জন্মলোক ক্ষত্রিয়ের দাবী করিয়া লেখককে বলেন—“তাহা হইলে আমরা King of Porusএর relatives।”

নব্য হিন্দু-মর্যাদা

এক্ষেপে দেখা যায় যে সর্ব প্রকারের হিন্দুদের এখনও বর্ণাশ্রম মধ্যে আনা হয় নাই। যাহারা বর্ণাশ্রম মধ্যে নাই তাহাদেরই বোধ হয় অস্ত্যাজ বলা হয়। কিন্তু যাহারা ইহার মধ্যে আসিয়াছেন তাহারা কি পতিত বলিয়া গণ্য হইয়া থাকেন? নরতাত্ত্বিক অমুসন্ধান দ্বারা তথাকথিত অস্ত্যাজদের সহিত আদিম অধিবাসীদের সম্পর্ক বাহির করা প্রয়োজন। কতকগুলি অস্ত্যাজ জাতি—যথা, বাউরী, ভূমিক, ভূঁইয়া, খন্দ, রামোশী এবং স্থান বিশেষের কুম্বী ও দক্ষিণের অনেক নীচ জাতীয় লোকদের সহিত আদিম অধিবাসীদের সম্পর্ক ধাপে ধাপে ধরা যায়। কিন্তু পতিত বা অস্ত্যাজ বলিলেই আদিবাসী বুঝায় না; অথচ কতকগুলি স্মৃতিতে (যম সংহিতা, ৫২; সম্বর্ত সংহিতা, ১০-১২) ভীল, কোল-দেরও পতিতের মধ্যে গণ্য করা হইয়াছে। পতিত নানাপ্রকারের আছে—উচ্চবর্ণোদ্ভব এবং তথাকথিত অর্ধোচিত আকৃতির লোকও আজ হিন্দু সমাজে পতিত এবং আদিবাসী সম্মুখ লোক যাহাদের আকৃতিতে দ্রাবিড়-পূর্ব (Pre-Dravidian) মূল জাতীয় লক্ষণ আছে তাহারাও পতিত বলিয়া গণ্য। আজ-কালকার উচ্চবর্ণের লোকদের মধ্যেও আদিবাসীর শারীরিক লক্ষণ সমূহের প্রকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। এই ক্ষুদ্র শারীরিক নরতত্ত্ব (Physical Anthropology) দ্বারা আজ একটা জাতির সামাজিক মর্যাদা স্থিরীকৃত হইতে পারে না। পুনঃ অস্ত্যাজ ও আদিবাসীর আকৃতিগত পার্থক্য সর্বত্র সমান বলিয়াও বোঝা যায় না।

কিন্তু বর্ণাশ্রম সমাজ দ্বিজ জাতিদের মধ্যে যেমন বিভেদ সৃষ্টি করে, শূত্রের মধ্যেও তদ্রূপ করিয়া থাকে। তাহাদিগকে সং ও অসং শূত্র নামে বিভক্ত করা হয়। অসং শূত্রের নীচে অস্ত্যাজের স্থান। কিন্তু এই সকল শ্রেণীর সীমা নিকপণ কবিবার কোন উপায় নাই। শ্রেণী ও জাতি সমূহ শনৈঃ শনৈঃ স্বীয় পদমর্যাদা পরিবর্তিত করিতেছে। একই জাতি বিভিন্ন স্থানে বিভিন্ন প্রকারের সামাজিক পদমর্যাদা প্রাপ্ত হইতেছে। এই বাঙলায়ই দেখা গিয়াছে, একই জাতি এক জেলায় জলচল, আবার অন্য জেলায় জল-অচল। সমাজ গতিশীল, উহার মধ্যে শ্রেণী-সংগ্রাম প্রতিনিয়তই স্বীয় শক্তি প্রকাশ করিতেছে। বর্ণাশ্রম হিন্দু ধর্ম বিভিন্ন জাতির মর্যাদাসূচক নামকরণ

(nomenclature) মধ্যে বাঁধা ধরা (stereo-typed) গণ্ডী টানিয়া দেয় নাই। ফলে নিরলেশীর জাতিগুলি স্বীয় গণ্ডী ডিকাইয়া উচ্চস্তরে প্রবেশ করিতেছে। উপরোক্ত কারণ সমূহের জন্ত অনেক জাতি আজ হিন্দু অথচ হিন্দু সমাজের সকল প্রকার অধিকার হইতে বঞ্চিত রহিয়াছে। ইহাই হইতেছে হিন্দু সমাজের সমস্যা।

(ক্রমশঃ)

ঐত্বপেত্রনাথ দত্ত

এক টিকেটহীন সহযাত্রী

হৃদয়ের অনাবৃষ্টি, বুদ্ধির অকালে
অসমঞ্জ বুদ্ধি, রক্ত অস্থির যৌবন।
শৈশবের কোন্ কীট কুটগ্রস্থিঝালে
ঘোরে, উচ্চঅভিলাষে ক্ষিপ্ত দেহমন।
মামুলি সংসার তাই হল নাকো পাতা,
দাম্পত্যে দোহার বৃষ্টি দেশে মেলা ভার।
সংস্কৃতির উচ্চমঞ্চে তাই বরো ছাতা
আজ একে, কাল ওকে। তোমার অসার
বহুধাতুধুর মনে স্পষ্ট দেখি ঘূন্।
তোমার বিহার যবে আজ দেখি চলে
সম্মানিত সাম্যবাদে, চলতি উকুন।
দেখি বেছে যাও তুমি, উদ্ভাস ছলে
জানি এ কুহক কার। হে বিকল-মতি,
চৈতন্তের মৃত্যু আশ্রয়কনার গতি ॥

বিষ্ণু দে

শুক্লপদ্ম

(১)

বৎসরের শেষ প্রান্তে প্রসুতিত চাঁদ
প্রতি রাতে পাতে বুঝি মরণেরই ফাঁদ ।
কলায় কলায় ভরি অনল গরল
ছড়ায় বিষাক্ত দৃষ্টি রূপালী তরল ।
পথপ্রান্তে, নগরের উদ্ভত চূড়ায়,
মনে, মুখে, অমে উঠে বোমাত্রস্ত বাত ।
উষ্ম হতে বাবে বারে অশনি ঘুরায়
পুষ্পকবাহন পশু ; নিচে ভূমিসং
জীবনের অট্টালিকা । তাই ত সুধাই
কার পাপে সুস্থ-প্রাণ ব্যস্ত করি সবে !
নিরীহ এ গড্ডলিকা কার কষাঘাতে.
ছিন্ন ভিন্ন নিরুদ্দেশ । এই বসুধাই
বিধৃত করেছে আমাদেরই প্রাণপণে,
ব্রিথা স্বপ্নে, প্রেমে সন্ধ্যা, জীবনে মরণে ॥

(২)

ছন্দ ভাঙ্গি প্রতি পদে । নিটোল সুডৌল মূর্তি ক্রুদ্ধ জনতায়
বিস্কৃত চিন্তেব মাখে, আকাশের গায়ে,
বিদগ্ধ মজলিসে আর সামরিক মনন সভায়
কোথা ত দেখি না । বুঝি অস্বহিত মর অলকায়
লালিত্যের গ্রীবা ভঙ্গী, বর্জুল বিলাস লঘু অলস রেখায় ।
শঙ্কাহত অবকাশ, বিক্ষোভণ ব্যগ্র, নীল শিরায় শিরায়
এই আকাশেব । তাই মন চলে যায়,
ডুবে যায় কোন রূঢ় স্থাপত্যের পরুষ লীলায় ।

বজ্রনাদী গানে । বুধা তাই আজ সহজ সাধন,
 তাই ঠংরি নরুপায়
 প্রপদী আসরে । যুগ্ম শীর্ণ লঘিমায়া
 ভীকৃতার পাপ লাগে । মেঘুর শিখায়
 প্রাণের কুটিরে বসি পাঠ করা তমু লিপিকায়
 প্রমায়ুর জয়গাথা, আজ ত অচল । আজ আরক্ত সঙ্কায়
 যুগান্তের সূর্য মুক্ত ভাবী প্রভাতেব স্বর্ণ সূর্যের আভায় ॥

(৩)

তর্ক বুধা । দূর দিগন্তের পানে চাহি
 পরিজ্ঞান খুঁজি কোন স্রবণের শ্রামল সীমায় ।
 কুলভ্যাগী মননের অগ্নে অবগাহি
 স্নিগ্ধ হই । বুধা জানি খোঁজা কোনও জীবন বোমায়
 নিরাপত্তার বাণী, বিস্তৃত আরাম ।
 বৃত্তিভোগ যদি ঘটে লোলচর্ম্ম বৃদ্ধ অবকাশে,
 নিষ্পিষ্ট কঙ্কালসার প্রমায়ুর কি বা আছে দাম !
 ক্রান্ত, ম্লান যবে চন্দ্র, শ্রান্ত যবে প্রাচীন আকাশে
 হিন্ন পক্ষ স্বর্ণ-চিল প্রবল প্রাণের,
 কি হবে অতীত ভাগ্যে । দক্ষ যত সঞ্চিত স্রবণ
 যক্ষ ঘোবনের,—যত বিহ্বল গানের
 অন্তরার চূড়ে কাঁপে তুর্নিবার গভীর মরণ ।
 সাস্বনার ছায়াচ্ছন্ন পাদপেরা কতই বা দূর,
 আজ যবে রণোদ্গাদ, জীবনের করুণ মাথুর ॥

জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র

পুস্তক-পরিচয়

সাম্যবাদের প্রকৃতি ও প্রকাশ

A PEOPLE'S HISTORY OF GERMANY by A. Ramos Oliveira
(Translated by Eileen Brooke). Gollancz. 1942. 7s 6d. Pp. 228.

ESSAYS IN POLITICAL PHILOSOPHY by Vidya Dhar Mahajan.
Doaba House, Lahore. 1943. Pp. 106.

ইংরেজ ইতিহাসবেত্তা গ্রীন এককালে History of the English People ব'লে কয়েক খণ্ড বই লিখেছিলেন এবং বইয়ের ভিতবে না হ'লেও মলাটে 'পিপল' কথাটার ভুল অনেক নাকি ইতিহাসের নূতন পদ্ধতির সন্ধানলাভ করেছিলেন। এ কালে গণদেবতার চোখে ইতিহাসকে নূতন ক'বে দেখবার রেওয়াজ হয়েছে; কিন্তু সে কাজ সহজসাধ্য নয় এবং তার মালমশলা অনেকক্ষেত্রে কল্পনার সাহায্যে ষোঁগাড় ক'রতে হয়। অলিভীরা ব'লে স্প্যানিস্ সাংবাদিক জার্মানীর যে গণ-ইতিহাস রচনার প্রয়াস পেয়েছেন তা একাধিক কারণে সার্থক হ'য়েছে। অলিভীরা মার্কামারা মাক্স-পল্লী নন : তবে তাঁর দৃষ্টি সজাগ : বয়সে তিনি তরুণ এবং হিটলারের অধ্যুস্থানের প্রাক্কালে তিনি বালিনে স্প্যানিস্ সমাজ-তত্ত্বীদের কাগজের প্রতিনির্ধি ছিলেন—সেই সময়টা যেমন জার্মানীর যুগসন্ধির সময়, পৃথিবীর ইতিহাসে ও মতবাদের পটভূমিকারও বিপ্লবী পরিবর্তনের সময়-নির্দেশক। আলোচ্য গ্রন্থখানি সেজন্য শুধু রচনানৈপুণ্যে ও ঘটনা-বিস্তারের কারণে নয়, স্বাধীনতাকামী ও সাম্যরাজ-স্বপ্নবিলাসীকে সতর্কবানীর সন্ধান দিতে পারে ব'লেও পঠনীয়। যুদ্ধকালীন কাগজ ও ক্ষুদে অক্ষরের বিপর্যয় সত্ত্বেও এ ধরনের বই হাতে পেলে মন তাজা হয়।

প্রথম কয়েকটি অধ্যায়ে ঐশ্ব্যকার ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভের 'কন্টিড্যাল' জার্মানীর চেহারা ও নেপোলীয়ানী ও তৎপরবর্তী বিপ্লবের ঘাত-প্রতিঘাতের বিবরণ দিয়েছেন। এই বিবরণের মধ্যে একদিকে মার্কসের আবির্ভাব, এবং অন্যদিকে মধ্যবিস্ত সমাজের জনগণের সাহায্য নিয়ে ক্রমে রাষ্ট্র ক্ষমতার অংশীদার হবার চিত্র ভবিষ্যতের ইঙ্গিত দেয়। ভারতীয় পাঠক এখানে আমাদের

দেশের প্রথম জাতীয় আন্দোলনের উদ্দেশ্য ও পরিণতির তুলনা স্বরণ করতে পারেন।

তারপরের যুগ বিসমার্কের এবং সেই সঙ্গে ফ্যাডিষ্ঠাণ্ড লাসালের উৎকেন্দ্রিক সাম্যবাদের প্রকাশ নিয়ে আরম্ভ। ১৮৬০-এর পর জার্মানীর শ্রমিক-আন্দোলনের আবির্ভাব মধ্যবিত্ত রাজনীতিবিদদের কান্দয়ুস্ত হ'য়ে। সোশ্যাল ডেমক্র্যাটিক দলের পরিণতির বিবরণ গ্রন্থকার শুধু বর্ণনা করেন নি, সে সম্বন্ধে যে বিশ্লেষণ বইখানিতে ক'রেছেন তা গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচায়ক। ক্রমশঃ শিল্প-প্রসারের ফলে বিসমার্ক-নেতৃত্বে জার্মানীর সাম্রাজ্যবাদ বৃটিশ সাম্রাজ্য-বাদের চেয়ে বেশী আশঙ্কার সম্ভাবনা নিয়ে কেন আবির্ভূত হয়েছিল তার এবং ব্রিটেন জার্মানী, রুশিয়া, অস্ট্রিয়া ও ক্রাসীদেশের সম্বন্ধের অদলবদলের অর্থনৈতিক ব্যাখ্যা গ্রন্থকার সরসভাবে ক'রেছেন।

হিটলারের অধ্যয়ন যে প্রকৃতপক্ষে ভার্সাই সন্ধির ও ইহুদি-তাড়নার “জিগার” মাত্র লোককে ভোলাবার জন্ত নিয়েছিল এবং হিটলারের আন্দোলনের প্রথম ধাপ ও দ্বিতীয় ধাপের তফাৎ; মুসোলিনীর সমর্থক ও হিটলারের সমর্থক-দের আর্থিক ভিত্তি ও রাজনৈতিক মতের প্রভেদ ও পার্থক্য—গ্রন্থে সুনিপুণ-ভাবে আলোচিত হয়েছে। গত দশ বৎসরের ইতিহাস ও তার উপলব্ধ ব্যক্তি ও গণ-শক্তি পাঠকের চোখের সামনে জীবন্ত হ'য়ে ওঠে এবং অনেকবারই এদেশী পাঠক এদেশী আন্দোলনের গতি ও ভবিষ্যৎ ভাবতে সুযোগ পান।

- জাতীয়তার বুলি ও ধনিকের স্বার্থ কি ভাবে একে অন্তর্ভুক্ত সাহায্য করতে পারে, জনসাধারণও কি ভাবে তাদের নিকটতর শোষকদের ধাপ্পায় ডুলতে পারে বহিঃশক্তির প্রতি আক্রোশে, তা জার্মানী আমাদের শিখিয়েছে। তবে ইতিহাসে পুনরাবৃত্তি হ'লেও ইতিহাসের “শিক্ষা” যে সবাই গ্রহণ করে তা নয়: কারণ “শিক্ষিত” লোক ইতিহাসের দ্বারা নিয়ন্ত্রণ খুব কম সময়েই করে।

তথ্য, সমালোচনা ও পরিবেশন-নৈপুণ্যে অলিভীরার বইটি আদৃত হবে আমার বিশ্বাস। আশ্বাসের কথা এই যে যুদ্ধের বিষবাস্পের মধ্যেও অযথা কটুক্তি বা ব্যক্তিগত গালিগালাজ এতে কম, যদিও সাম্যবাদী দলসমূহের ভুল-ভ্রান্তি সম্বন্ধে গ্রন্থকারের মন্তব্যগুলি অনেকস্থলে একদেশদর্শী ও আপত্তিকর, বিশেষত কম্যুনিষ্ট পার্টি সম্পর্কে শ্লেষ।

লাহোরের একটি তরুণ অধ্যাপকের কাঁচা হাতের বইটিও সমাজতন্ত্রবাদের কুলজি হিছাবে শিক্ষার্থীর হাতে দেওয়া চলে। বইটির বারটি অধ্যায়ের নয়টি সমাজতন্ত্রবাদের আলোচনা। বিভিন্ন মতবাদের আলোচনা ভিন্ন, ঐ সব মতের উদ্গাতাদের জীবনী ও মূল বক্তব্যের সার-সংগ্রহ আছে। গ্রন্থকার এ সব সংকলন ক'রতে খেটেছেন এবং পাঠক-সাধারণের খাটুনি কমিয়েছেন। নোট পুস্তক না লিখে রাজনৈতিক বিষয়ে মতবাদ আলোচনার চেষ্টাও প্রশংসনীয়।

ঐবিনয়েন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

বিশ্ভারতী ও লোক শিক্ষা

বাংলা সাহিত্যের কথা—ঐনিত্যানন্দবিনোদ গোস্বামী (বিশ্ভারতী লোকশিক্ষা গ্রন্থমালা, ৬নং)। মূল্য—১।০

সাহিত্যের ক্ষেত্রে ঐযুক্ত নিত্যানন্দবিনোদ গোস্বামী তেমন পরিচিত নহেন; কারণ, পাণ্ডিত্যমাত্র তাঁহার সম্বল। পাণ্ডিত্যের বাহ্যিকের এমন কি কোনো আড়ম্বরই তাঁহার নাই। এমন লোক “বাংলা সাহিত্যের কথা” বলিতে বসিলে স্বভাবতই লোকে অধিকারের প্রশ্ন তুলিতে পারে। কিন্তু গৌসাইজীকে বাঁহারা জানেন তাঁহারা খুশীই হইবেন এই জন্য যে তাঁহার নিকটে অনেকেই অনেক আশা করিয়াছিলেন এবং এই ক্ষুদ্র পুস্তকটিকে সেই আশা পূর্তির সূচনা বলিয়া গণ্য করা যাইতে পারে।

গ্রন্থকার ‘লেখকের নিবেদন’-এ নিজেরই বলিয়াছেন যে বাংলা সাহিত্যের কালানুক্রমিক পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস রচনা তাঁহার উদ্দেশ্য নহে। “তরুণ শিক্ষার্থীদের জন্য সরলভাবে প্রাচীন ও আধুনিক সাহিত্য ও সাহিত্যিকের সংক্ষিপ্ত পরিচয়” দেওয়ার জন্যই এই বইখানি লেখা হইয়াছে। কাল অনুসরণ না করিয়া লেখক বিষয় অনুসারে পুস্তকের পরিচ্ছেদগুলিকে বিভক্ত করিয়াছেন। এইরূপ বিষয় সম্মিলনের একটি গুরুতর অসুবিধা এই যে, সাহিত্য ও সাহিত্যিকের জ্ঞানকাল এবং পৌর্বাপর্য্য সম্বন্ধে ধারণাটা নিতান্ত অস্পষ্ট থাকিয়া যায়। কিন্তু সুবিধা

অনেক বেশি। বিষয় হিসাবে পরিচ্ছেদ সাজাইবার ফলে প্রত্যেকটি পরিচ্ছেদই স্বল্প পরিসরেও কতকটা স্বতঃসম্পূর্ণ হইতে পারিয়াছে। মনসামঙ্গল অধ্যায়ে মনসামঙ্গলের বৃত্তান্তই পাই। হরিদত্ত আগে কি বিজয় গুপ্ত আগে এ প্রশ্নের উত্তর নাই মিলুক কিন্তু মনসামঙ্গল বলিতে কি বুঝায়, মনসামঙ্গলের উপাখ্যানটি কি, মনসামঙ্গলের প্রধান প্রধান লেখক কে—এ তথ্যগুলি একটি অধ্যায়ের ম্যেই পাওয়া যায়। এমন কি এই প্রসঙ্গে পদ্মাপুবাণ এবং ভাসান-গানের কথাও উল্লিখিত হইয়াছে।

মঙ্গলকাব্যের প্রসঙ্গে চণ্ডীমঙ্গল, ধর্মমঙ্গল এবং মনসামঙ্গলের কাহিনীগুলি সরস ও সুললিত ভাষায় বিবৃত হইয়াছে। দীর্ঘকালব্যাপী শিক্ষকতার ফলে লেখক তরুণ মনের এই তত্ত্বটি বেশ বুঝিয়াছেন যে, পাঠ্যপুস্তকের তত্ত্বকথা ও নীতি উপদেশ অপেক্ষা রূপকথার মনোহারিতা অনেক বেশি। সাহিত্যের ইতিহাসে সাল তারিখের জটিলতার পথ পরিত্যাগ করিয়া তিনি যে সাহিত্যের কথা মাত্র বলিয়া গিয়াছেন তাহার ফলে ইতিহাস সাহিত্যের মতই সরস ও সুপাঠ্য হইয়াছে। ‘নাথ সাহিত্য’ প্রসঙ্গেও গৌরঙ্গবিজয় এবং ময়নামতীর কাহিনী দেওয়া হইয়াছে। লেখক কথার ভাষায় বই লিখিয়াছেন, তাহাতে গল্পগুলির সচলতা ব্যাহত হয় নাই। অবশ্য চলতি ভাষাই যে এই স্বাচ্ছন্দ্যের একমাত্র কারণ তাহা নয়, গৌসাইজী গল্প বলিতে জ্ঞানেন। একটি দৃষ্টান্ত দিই : “বাপ মা চলে গেলে কালকেতু আর ফুল্লরা ঘর সংসার করতে লাগল। কিন্তু তঁরা বড়োই গরীব। রোজ আনে রোজ খায়। তার ওপর আবার কালকেতু ছিল খাইয়ে লোক। সে খেতে বসে :

মুচড়িয়া দুই গৌর বঁধি লয় ঝাড়ে,

এক ঝাসে দশ হাঁড়ি আমানি উজাড়ে।

চার হাঁড়ি মহাবীর খায় খুদ জাউ,

ছয় হাঁড়ি মসুর সুপ মিশাইয়া লাউ।

“এই রকম তার খাওয়া। এক একদিন সে ফুল্লরার খাবার পর্যন্ত খেয়ে ফেলত। ফুল্লরা উপোসী থাকত।”

চোয়াড় ব্যাধের বর্ণনায় লেখক নিজের ভাষায় কবিকে যথাযথ অনুসরণ করিয়াছেন, কিন্তু কোথাও তাঁহাকে ছাড়াইয়া যাটবার চেষ্টা করেন নাই। মূল

এম্ব হইতে স্থানে স্থানে কাব্যংশ উদ্ধৃত কবায় গল্পগুলি আরও জমিয়াছে। ইহাতে পুস্তকের উদ্দেশ্যও অনেকটা সিদ্ধ হইয়াছে।

প্রাচীন যুগের সাহিত্যের জন্ম সবশুদ্ধ ৭২ পৃষ্ঠা দেওয়া হইয়াছে। ইহার মধ্যে ৪৭ পৃষ্ঠায় শুধু মঙ্গলকাব্য এবং নাথসাহিত্যের আলোচনা। বাকি ২৫ পৃষ্ঠায় 'লোক সাহিত্য' 'গীতিকাব্য' 'চরিতকাব্য' 'নাটক ও যাত্রাভিনয়' এবং 'বান্দু'—এই প্রসঙ্গগুলির আলোচনা সম্পূর্ণ করিতে হইয়াছে। তাহার কলে শেখোক্ত বিষয়গুলি, বিশেষতঃ 'অম্ববাদ সাহিত্য', 'চরিতকাব্য' এবং 'পদ্য' প্রসঙ্গ অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত আকার ধারণ করিয়াছে। 'চরিতকাব্য' অধ্যায়টি অর্ধ পৃষ্ঠায় সম্পূর্ণ। কয়েকটি গ্রন্থের নাম ভিন্ন এ অধ্যায়ে আব কোনো কথাই বলা হয় নাই। অথচ বলিবার কথা এখানে অনেক আছে—এমন কি এই ক্ষুদ্রায়তন পুস্তকেও পক্ষেও আছে। যেমন মনসামঙ্গল বিভিন্ন কবির রচিত হইলেও তাহার আখ্যান ভাগে একটা ঐক্য আছে এবং লেখক মনসামঙ্গলের বিভিন্ন রচয়িতার নাম উল্লেখ করিয়া মূল গল্পটি বলিয়া গিয়াছেন, তেমনি ঐতিহ্যের জীবনাবলম্বনে যে সকল গ্রন্থ রচিত হইয়াছে সেগুলির মধ্য হইতে মহাপ্রভুর জীবনোতিহাসটিও যদি তিনি সংক্ষেপে সংকলিত করিয়া দিতেন তাহা হইলে পুস্তকটির মর্যাদা বাড়িত। তাহা হইলে বৃন্দাবন দাস, কবিরাজ কৃষ্ণদাস, জয়ানন্দ প্রমুখ বিশিষ্ট জীবনীকারগণের গ্রন্থ হইতে দুই চারি পাংক্তি উদ্ধৃত করিয়া দিবারও অবসর থাকিত এবং তাহাতে তরুণ পাঠকগণের পক্ষে বৈষ্ণব কবিগণের রচনার কিছুটা স্বাদ লাভ করিবার সুযোগ মিলিত।

'অম্ববাদ সাহিত্য' বিভাগটিও অতিশয় ক্ষুদ্র হইয়াছে। এই অধ্যায়টি মাত্র ১২টি ছন্দে সম্পূর্ণ। কয়েকটি বই এবং কাশীরাম ও কৃষ্ণিবাস এই দুইজন কবির নাম ভিন্ন আর কোনো তথ্য এই প্রসঙ্গে নাই। লেখক যদি নিজের বাগ্যকাল স্মরণ করিয়া এই ধারণা করিয়া থাকেন যে এ যুগের ছেলেরা এমন কি তাহাদের জনকজননীরাও কাশীরাম ও কৃষ্ণিবাসের গ্রন্থের সহিত বিশেষ পরিচিত তাহা হইলে সে ধারণা তাহাকে বর্জন করিতে হইবে।

'লোকসাহিত্য' বিভাগটিতে ছয়টি উপবিভাগ আছে : ১. খেলার ছড়া, ২. ছেলে ভুলানো ছড়া, ৩. বিবিধ, ৪. ডাক ও খনার বচন, ৫. প্রবাদবচন,

৬. ব্রতকথা। উপবিভাগগুলি দীর্ঘ না হইলেও তথ্যবহুল। উদাহরণস্বরূপ ব্রতকথার প্রসঙ্গ ধরা যাক। ‘ব্রতকথা’ অধ্যায়ে লেখক কয়েকটি ছত্রের মধ্যেই ব্রত কেন করা হয়, অধিকাংশ ব্রত শুধু মেয়েদের মধ্যেই প্রচলিত কেন, দেশের ইতিহাসের সহিত এই সকল ব্রত অমুষ্ঠানের সম্বন্ধ কি—এই তথ্যগুলি এমন স্বাচ্ছন্দ্যের সহিত বর্ণনা কবিয়াছেন যে, জ্ঞানিবাব বিষয় সব জানা গেলেও লেখা পড়িয়া পণ্ডিতের রচনা বলিয়া সন্দেহই হয় না। ‘ব্রতকথা’ হইতে কয়েক ছত্র উদ্ধৃত কবিয়া দেখাইতেছি।

“পুরুষদের চেয়ে মেয়েদের ভবিষ্যৎ ভাগ্য অনিশ্চিত। বড়ো হয়ে তাদের পরের ঘবে যেতেই হয়। কেউ বা মনোমত ভালো ঘরে পড়ে সারা জীবন সুখে কাটায়, কেউ বা মন্দ ঘরে পড়ে সারাজীবন দুঃখ পায়। তার ওপর সেকালে অনেককে সতিন নিয়ে ঘর করতে হত। অদৃষ্ট মন্দ হলেই দুঃখ হয়। এই দুঃখভোগ যাতে না করতে হয়, সেই রকম কামনা ক’রে মন্দ অদৃষ্টকে ভালো করবার জন্তেই বোধ হয় মেয়েদের মধ্যে এত রকম ব্রত করার বীতি। এই ব্রতগুলির ছড়া (বা বাংলা মন্ত্র) আছে। সেগুলিতে তখনকার কালের মনোভাব বেশ বোঝা যায়।”

‘লোকসাহিত্য’-এর সব কয়টি উপবিভাগেই যেমন স্নাতব্য তথ্য বিস্তার আছে, তেমনি দৃষ্টান্তও কম নাই। এই বিভাগটি আমাদের সব চেয়ে ভালো লাগিল, ছেলে মেয়েদেরও লাগিবে।

অতঃপর আধুনিক যুগ। ৩৪ পৃষ্ঠার মধ্যে আধুনিক যুগের আলোচনা সম্পূর্ণ কবিত্তে গিয়া লেখক কয়েকটি খণ্ডিত তথ্য ভিন্ন আর কিছু দিনাব অবকাশ পান নাই। ভিন্ন ভিন্ন অধ্যায়ে বিশিষ্ট লেখকগণের সংক্ষিপ্ত নাম তালিকা দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু সে স্থলেও সম্ভবত লেখকের অনবধানক্রমেই কয়েকটি উল্লেখযোগ্য নাম বাদ পড়িয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপে বলি, দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদার মহাশয়ের নাম ‘শিশু সাহিত্য’ প্রসঙ্গে উল্লিখিত হয় নাই। তাঁহার নাম যে ‘ইত্যাদি’র মধ্যে পড়ে না লেখক একথা অবশ্যই স্বীকার করিবেন। আধুনিক যুগের প্রসঙ্গে আর একটি অভাব নজরে পড়ে। এ যুগের বিখ্যাত সাহিত্যিকদের নাম আছে কিন্তু সাহিত্যের নাম এমন নিয়ম-ভাবে বর্ণন করিলেন কেন? গীতাঞ্জলি ভিন্ন রবীন্দ্রনাথের কোনো বইয়ের

নাম নাই। শরৎচন্দ্র এবং বঙ্কিমচন্দ্রেরও কোনো পুস্তকের নাম উল্লিখিত হয় নাই।

সাহিত্যিকের পরিচয় প্রসঙ্গে জাতি ধর্মের উল্লেখ শুধু অবাস্তব নয়, ক্ষেত্র-বিশেষে বর্জনীয় বলিয়া মনে করি। ষাঁহার প্রতিভা আছে তিনি স্বীয় শক্তিবলেই সমাদর লাভ করিবেন। সুতরাং সাহিত্যিকের কথা বলিতে গিয়া হিন্দু মুসলমানের মধ্যে পংক্তিভেদ করার প্রয়োজন দেখি না। বঙ্গীয় কবির তালিকায়, জসীম উদ্দৌলার নাম দেওয়া হউক, আপত্তি করিব না ; কিন্তু তাঁহার বা তাঁহার স্বজাতির অন্ত লেখকদের জন্ত স্বতন্ত্র তালিকা রচিত হইলে শুধু সাহিত্যের নয়, সাহিত্যিকের প্রতিও সুবিচার করা হয় না।

পুস্তকটির পরিসরের অমুপাতে প্রসঙ্গের বাহুল্য অনেক বেশি হইয়াছে। সাহিত্যের আসল কথা আরম্ভ করিবার পূর্বে লেখক ভাষা এবং সাহিত্যের তত্ত্ব সম্বন্ধে সুদীর্ঘ আলোচনা করিয়াছেন। তরুণ পাঠক পাঠিকারা অবশ্য এই তত্ত্বালোচনা অপেক্ষা মূল সাহিত্য কথায় আনন্দ পাইবে অধিক। এমন কি তত্ত্বকথার তেইশটি পৃষ্ঠা সাহিত্যকথায় নিয়োজিত করিলে খণ্ডিত এবং অতি সংক্ষিপ্ত অধ্যায়গুলি সম্পূর্ণতর হইতে পারিত। তবু এই তত্ত্বালোচনার প্রয়োজন আছে একথা অস্বীকার কবিবার উপায় নাই। শুধু তরুণ নয় প্রবীণ পাঠকও এই অংশে শিক্ষণীয় সামগ্রী অনেক পাইবেন।

গ্রন্থকার নিজেই লিখিয়াছেন :—

“বসন্ত লোকের মনের খোরাক জোগানোর লোকের অভাব নেই। কিন্তু ছোটো ছোটো ভেলেদের মনের খোরাক জোগানোর লোক কম। কাজটাও সোজা নয়।”

গ্রন্থকার সেই কঠিন কাজ সুষ্ঠুভাবে সম্পাদন করিয়াছেন। তাঁহার ভাষা সচল অথচ বলিষ্ঠ। যে সব তরুণ শিক্ষার্থী চলিত ভাষার অমুরাগী, গৌসাইজীর রচনামঞ্জরীকে তাহার আদর্শস্বরূপে গ্রহণ করিতে পারিবে।

শ্রীবিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য্য

আধুনিক কবিতা

ত্রিশঙ্কু।—কৃষ্ণদাস গুপ্ত। (একা প্রেস, ২১০, কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট, কলিকাতা। মূল্য—২৫০)

আলোচ্য বইটা একটু নতুন ধরনের। এটা বাহ্যতঃ একটি কবিতার বই। কিন্তু সেটা এর আসল কথা নয়। আসল কথা হচ্ছে এটা একটা গল্প যার উদ্দেশ্য হচ্ছে মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণ। গল্পের মর্ম হল এই : কাঁচা কল অনেক কষ্টে পাকল, পেকে শুকিয়ে গেল বা যাচ্ছে।

নায়ক এক কিশোর, যিনি পরে যুবক হলেন, এই যৌবন পাওয়া ও পেয়ে তাঁর কি অবস্থা হল, এটাটাই হল গল্প। কিশোর আরম্ভ করল তাব দুঃখ জানিয়ে (কৈশোর)। দুঃখটা কিশোর-মূলভ অত্যন্ত অস্পষ্ট, যেটা কিশোর নিজেই বুঝতে পারছে না, সে চায় এই না-বোঝার জন্তু সমবেদনা। দুঃখটা কিসের? কিশোর নিজেকে দেখতে লাগল। প্রথমে বলে উঠল, চারদিকে বাধা, গোলযোগ, নিজের মধ্যে ও অশ্রু সবাইয়ের মধ্যে (বাধা)। কিসের বিষয়ে বাধা? কোটার বিষয়ে (বেদনা)। কোটাটা কি? কিশোর জানে না সেটা কি, সে শুধু জানে ফুটেতে হবে, সে চায় সাহায্য, পায় গালাগাল, সঙ্গীহীন সমবেদনাহীন অবস্থা (ঘেন চোর)। পুরানো রীতি বা morality ভেঙ্গে যাচ্ছে, নতুন রীতি বা morality গড়ে উঠতে পারছে না, এটাই হল কিশোরের নিঃসঙ্গতার মূল কারণ। সে যাই হোক, কিশোরকে কেউ বুঝল না। সে সাংসারিক উন্নতি ছাড়া আর কিছু চায় কেন? কেঁদে উঠল (কোথায় সাগর মোর),—মৃত্যুব ইচ্ছা জেগে উঠল। পরক্ষণেই দুঃস্বপ্ন এস, symbolic dream of awakening, কিন্তু nightmare-এর রূপে (দুঃস্বপ্ন)। তার অনিদ্রা অকারণ, ক্লাস্তিবশতঃ ও মাথার গোলমালের জন্তু auto eroticism-এর সাহায্যে ভোরে ঘুম এস (প্রত্যুষে)। হঠাৎ দেখে সাগর ক্ষেপে উঠেছে, কিশোর জাগতে চায়, দেখল মরে আছে, (সাগরের অশাস্তি)। ‘কোথায় সাগর মোবে’র শেষ কথা মৃত্যুর ইচ্ছা, ‘সাগরের অশাস্তি’র শেষ কথা অভিযোগ। কিশোর এতাবৎকাল ‘একোহিং’ ছিল, হঠাৎ দ্বিতীয়ের দরকার বুঝল, কিন্তু তার মানসী সে নিজেই এখনও, অতএব তাকে পায় না (মানসী)। সমবেদনা চাইতে লাগল নারীর কাছে,

যে সমবেদনা আধুনিক যুগে কিশোরের কাছে ভুলেই (through accident) আসতে পারে (আবাহন)। কিশোর ডাকতে লাগলে, সে ডাকার রূপ হল যাকে 'গিবর্সন' নামক শেষ কবিতায় 'মম' বা Oedipus অবস্থা বলা হয়েছে (আমন্ত্রণ)। ডাকার আবেগ আরও গভীর হল (অমুরাগ)। কিশোর হঠাৎ বুদ্ধি দিয়ে নিজের দোষ দেখল (মোহ)। নিজের দোষের জ্ঞান ও কিশোরীর দোষের জ্ঞান কিশোর কিশোরীকে পেয়েও পায় না (নৈরাশ্র)। কিশোর জ্বলতে লাগল (অনল)। বুদ্ধি দিয়ে ভাবতে লাগল, সবাই কি এই অবস্থা প্রাপ্ত (বেন্দুকা)? দেখল তরপীর গোলমাল নেই, কারণ সে আপনাকে যথার্থ ভালোবাসে, আপনাকে কখনও ভোলে না (স্তব্ধতা)।

এই বোঝার পর কিশোরের জীবনে এক নতুন অধ্যায় আরম্ভ হল। কিশোরী এল (নিমন্ত্রণ)। তারপর ধীরে ধীরে 'অহম্' অবস্থা ছেড়ে (প্রথম আলো) প্রণয়বস্থা (প্রেম) পেল। প্রেম জিনিষটা একটা অস্পষ্ট ভাব, আধেক অ-জানা, আধেক অ-শোনা। আসল পাওয়াটা পরের অবস্থা (পাওয়া), যখন হাসি-কান্না নিয়ে চাওয়া যায়। তারপর এল প্রিয়াপ্রাপ্তি (প্রিয়া), যখন নতুন অনেক জিনিস খুলল। শেষে সবটা বুদ্ধি দিয়ে বিচার করা হল (ভুল ভাষা)।

কিশোর এখন যুবক হল। আগে প্রাণই ছিল চেতনায় মুখ্যভাবে, এখন শরীর আসতে লাগল ধীরে ধীরে (আবেগ)। নিবিড় দেহ-সংযোগ হল (সংঘাত), আগে (পরশ) প্রাণের সংযোগই ছিল প্রধান।

এর পরই যুবকের মনে নতুন করে গোলমাল আরম্ভ হল, কারণ নরনারীর অসম দৃষ্টি ও intellect-বৈষম্য। আধুনিক জীবনে (বিচ্ছেদ)। হুঃখটা হল এই যে, যুবক চায় যুবতী তার সমকক্ষ হয় বুদ্ধিতে। হুঃখের পরিণাম, হল পলায়ন (বিদায়)। যুবক পালিয়ে গেল প্রকৃতিতে। নতুন জীবন খুঁজল (জীবনে)। নারী-স্মৃতি পলায়নে জড়িয়ে বইল (কান্টনীর পূর্ণিমায়)। হঠাৎ যুবক প্রকৃতিকে প্রকৃতি বলে উপভোগ করল (বৈশাখের ভোরে)। এই উপভোগের প্রধান লক্ষণ হচ্ছে, শেষ কবিতায় যাকে 'অদ্বিতীয়ম্', 'অহম্', ও 'মম' অবস্থা বলা হয়েছে সেগুলো থাকবে অত্যন্ত প্রচ্ছন্নভাবে। তার পরেই যুবক শুনল চাঁদের কথা (চন্দ্রাবাণী), শুনল আধুনিক জীবনে সমাজশ্রীতির

প্রতিদান না থাকলেও শ্রীতি ছাড়া উপায় নেই জীবনে। মেঘ শোনাল বিশ্ব প্রেম চাই, কিন্তু তার উপায় হচ্ছে আধুনিক জীবনে বিপ্লব, সকল বাধার দূরীকরণ (মেঘের ভাষা)। শেষে মরে যেতে হবে, যেই দেবার আর কিছু থাকবে না। আবাব হুঃখ (আবগেব চাঁদ)। কিন্তু এবার যুবকের হুঃখ, সচেতন হুঃখ, যুবক দেখল তাব প্রাণে শুধু মেঘ, একটুও মুক্তি নেই। রজনী উৎসাহ দিল (রজনীর প্রতি)। প্রকৃতি নারীকে স্মৃতিতে আনল, মন বা বুদ্ধির পিঁহন ছুঁয়াবে দিয়ে (ভোরের হাওয়ায়)। যুবক নারীবর্জিত অবস্থা বুঝল (বিরহ), আর ভুল করবে না, ঠিক করল। দেহের, প্রাণের ও মনের সংযোগ হল, সমবেদনা হল, compromise হল, যদিও নারী সমকক্ষ নয়। কলে স্নেহ, শ্রীতি এল (ভালোবাসা), দেহের ও প্রাণের তীব্র কুখা চলে গেল, balance এল (পরিচয়)। যুবক জাগল, বিশ্বকে তার দরকার বুঝল অভিযোগের সুরে (জাগরণ)। জেগে দেখল সে হতভাগ্য, কারণও বুঝল (ত্রিশঙ্কু)। নিজের শ্রেণীকে গালাগাল দিল, সবাইকে বদলাতে বলল, নিজেকে বদলাতে বলল (মধ্যবিস্ত রমণী ও পুরুষ)। শেষে জঘ্ন থেকে নিজের বিবর্তন দেখল। যৌবনের গোড়ার অবস্থা 'বহুস্থাম', সেখানে গোলমাল, যৌবনের পরিণত অবস্থা 'প্রজ্ঞায়ের', সেখানেও গোলমাল।

এই গল্পটি অনেকগুলি কবিতার আকারে বার করা হয়েছে। লেখক ভূমিকায় জানিয়েছেন, কবিতাগুলো তিনি লিখে গেছেন অনেকটা খেয়ালবশতঃ, শেষে বোধ হয় বুঝতে পারেন যে সেগুলো সাজালে একটা গল্পের আকার ধারণ করে। প্রত্যেক কবিতা সেজ্ঞা এক একটি প্রবন্ধ ও প্রবন্ধগুলো পর পর পড়তে হবে, মানে বুঝতে হলে।

শ্রীদিলীপ সেনগুপ্ত

বাংলা কথাসাহিত্যে নূতন ধারা

সংকেত ও অন্যান্য গল্প—সোমেন চন্দ। প্রতিরোধ পাবলিশার্স ঢাকা। দাম দেড় টাকা।

সোমেন চন্দ্রের এই বইখানা বার হওয়া নিতান্ত দরকার ছিল। ধারা তার অপরিণত বয়সে শোচনীয় প্রাণনাশের কথা জানেন তাঁরা তার সাহিত্যিক

পরিচয় পেয়ে খুসী হবেন। আর ধারা প্রগতি সাহিত্যে বিশ্বাসী এবং ক্যাসিষ্ট-বিরোধী সম্প্রদায়ের লেখক, তাঁরা চুঃখিত হবেন এমন অকালে বাঙলার লেখক-গোষ্ঠী একজন নতুন কৰ্ম্মিষ্ঠ, দৃষ্টিবান্ এবং পরিণতি-কামী সাহিত্যিক হারালো।

‘সংকেত’ কয়েকটি গল্পের সঙ্কলন, যে গল্পগুলি বন্ধুরা বাছাই করে একত্র প্রকাশ করেছেন। সোমেন চন্দ্রের আরো কিছু লেখা আছে যা প্রকাশ করার যোগ্য। আশা করি পরের বইয়ে ‘ক্রান্তি’তে ‘বনস্পতি’ নামে যে গল্পটি বেরিয়েছিল সেটি নির্ব্বাচিত হবে। সোমেনের বইখানি পড়ে বার.বার এই কথা মনে হয়েছে যে তার লেখার পিছনে ছিল সদাঙ্গাগ্রত মন এবং বলিষ্ঠ ও স্বচ্ছ দৃষ্টিভঙ্গী। কথাগুলি মাঝুলি অর্থে ব্যবহার করছি না। কারণ সোমেন আর পাঁচ জন তরুণ সাহিত্যিকের মত স্বপ্ন দেখেছে সত্যি কিন্তু সে স্বপ্নকামনা অতৃপ্ত আশ্বর্য্যে নয়, যৌবনমূলভ বিষাদ-বুদ্ধিম্বাও নয়। সে চেয়েছিল সাহিত্যে গণশক্তির ক্ষুরণ সঞ্চারিত করতে।

প্রোলিটেরিয়ান্ সাহিত্যরচনায় অবশ্য তার পূর্বেও বৈউ কেউ হাত দিয়েছেন। কিন্তু কোনো কোনো ক্ষেত্রে সে সব লেখায় দৃষ্টিভঙ্গীর চেয়ে প্রকাশের কারুকার্য্যটাই প্রাধান্য পেয়েছে। ফলে সমবেদনা থাকলেও এবং স্থানীয় পরিবেশ চমৎকার ফুটলেও, পটভূমির প্রসারে সমষ্টির মূলমুত্রটি হারিয়েছে। কোনো জায়গায় বা চরিত্র জীবন্ত হয়েছে, কোথাও বা সাহিত্যিক বেশি নজর দিয়েছেন তুলির আঁচড়ে, রঙের সমন্বয়ে। সবগুলোরই মূল্য আছে কিন্তু কেবলমাত্র নির্ঘাতিতের বেদনা ও ব্যর্থতাবোধে যে সাহিত্যের জন্ম, তার রস সাহিত্য-ভিমানের অতিরিক্ত মিষ্টতায় সংক্রামিত হবার আশঙ্কা রাখে।

এই বইখানিতে সোমেন চন্দ্রের শিল্প-প্রতিভার পরিচয় খুব বেশী না থাকলেও একটা জিনিষ পরিষ্কার বোঝা যায়—তার সমাজ-চৈতন্য এবং ঐতিহাসিক মূল্যবোধ তাকে কোন্ পথে চালিত করেছিল। এবং যে পথে সে অগ্রসর হচ্ছিল, সেটা তার স্বনির্ব্বাচিত—সাম্যবাদের আদর্শ-প্রতিষ্ঠার পথ। সে পথের সাহিত্যিক বিপত্তি সে জানত; গল্পগুলির অসম্পূর্ণ উজ্জলতাই তার প্রমাণ। আমার মনে হয় এই অল্প পালিশের কাজটুকু খুলতো কিছু সময় থাকলে।

গল্পগুলির মধ্যে তার মনন-শক্তির ও রচনাভঙ্গীর একটা যেন ক্রমিক ইতি-হাস পাচ্ছি। ‘রাত্রিশেষ’ ও ‘স্বপ্ন’ সুন্দর লেখা কিন্তু এখানে গতানুগতিকতার আভাস রয়েছে। এদের মধ্যে যে লঘু কোমলতার স্পর্শ রয়েছে সেটা মাটির সঙ্গে আলগা সংযোগের ফল। যোগসূত্র গভীর হলে, লেখা আরো দৃঢ় কঠিন হ’ত। ‘একটি রাত’ গল্পে সোমেন তার বক্তব্য খুঁজে পেয়েছে, পেয়েছে বিপ্লবী মনের স্বপ্ন ও চিন্তা-সূত্র। আর একটি জিনিষ লক্ষ্য করবার—সেটা হল গল্পের শেষ মোচড়। বাস্তবতাব চিত্র সংক্ষিপ্ত ও নিখুঁত হয়েছে। ‘সংকেত’ গল্পটিতে এসেছে তোর নিজস্ব অভিসন্ধেত, পুঁজিবাদে অনাস্থা, শোষণনীতির বিরুদ্ধে মাত্র তীব্র প্রতিবাদ নয়, সংঘবদ্ধ প্রয়াসের কামনা। গল্পের শেষটা কিন্তু ছায়াচ্ছন্ন, তাই ইঙ্গিত ছোঁরালাও হয়েও-আবার ম্লান। ‘দাঁড়া’র পেলাম বিরোধী শক্তির প্রতিক্রিয়া, সাম্প্রদায়িকতার সত্তা মোহ, অজ্ঞতার ভয়াবহ চোরাবাণি যার ওপরে শ্রেণিভেদহীন গণশক্তির ইমারৎ খাড়া করা প্রায় দুঃসাধ্য ব্যাপার। এই গল্পটিতে সোমেনের সম্বন্ধানু দৃষ্টির পরিচয় পাই। ‘ইঁহুর’ অবশ্য তার সার্বিকতম রচনা। শেষ গল্পে সে প্রমাণ করেছে যে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর স্বার্থবোপিত বনস্পতির কোটরে ও ফাটলে যে সব অস্বস্তিকর ইঁহুরের উৎপাত, তার গভীর কারণ রয়েছে স্নাতিব নীচে, মূল শিকড়ে—সঘন্থে চাপা-দেওয়া। সোমেন চন্দ্রের এই লেখাটি থেকে অনেক আশাপ্রদ কথা মনে হয়েছিল। কারণ এই সঙ্গে সে এমন জায়গায় এসে পৌঁছেছিল যেখানে বক্তব্য শিল্পে রূপান্তরিত হয়ে যায়। ইতিহাসের ব্যাখ্যায়, বিশ্লেষণ-বুস্তির সাহায্যে, বিজ্ঞপের উদ্ভাপে ও আন্তরিকতায় সে নিজের রচনাকে সমৃদ্ধ করতে পেরেছিল। এবং তার চেয়ে বড় কথা—আমাদের দিনানুদৈনিক কুঞ্জীতা, দৈন্যবোধকে জয় করে সে সুশ্রী ও সবল ভবিষ্যতের অনিবার্য ইঙ্গিত পেয়েছিল।

বই শেষ করলে বোঝা যায় যে সোমেন চন্দ্র শুধু এখানেই থামত না। এই মন নিয়ে সে আরো ভাব্ত, শিখ্ত, এবং মেশাতে পারত প্রকাশের তাগিদকে কর্মের প্রেরণায়। তার ভাষার সজীবতা, ভাবের সংযম ও উপমার নতুন আপনিই দৃষ্টি আকর্ষণ করে এবং মনে হয় নতুন যুগের গণসাহিত্য রচনায় সে একটি মৌলিক অধ্যায় যোগ করতে পারত।

তার ভীষণ দৃষ্টি ও স্থিতির নমুনা 'ই' ছব' গল্পটি তর্জমা করা উচিত অথবা 'সংকেত'। এদের চেয়ে নীচু দরের গল্প 'নিউ রাইটিং'-এও স্থান পেয়েছে।

বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

কালো ছাওলা—বুদ্ধদেব বসু ডি. এম. লাইব্রেরী, ৪২ কর্ণওয়ালিশ স্ট্রিট, কলিকাতা। ৩৮৩ পৃষ্ঠা, মূল্য তিন টাকা।

শ্রীবুদ্ধদেব বসু মহাশয়ের পাঠকমাত্রেরই জানা আছে যে তিনি গল্প ও উপন্যাস-বর্ণিত চরিত্রগুলির মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে বিশেষ মনোযোগী। গল্প ও উপন্যাসের প্রতিটি ঘটনাও তিনি বিভিন্ন চরিত্রের ব্যক্তিগত দিক হইতে বিশ্লেষণ করিয়া থাকেন। আলোচ্য উপন্যাসখানি এইদিক হইতে গ্রন্থকারের অপর কোনও উপন্যাস হইতে স্বতন্ত্র না হইলেও তাঁহার পূর্বাচরিত টেকনিক এষ্ট গ্রন্থে অনেক পূর্ণতা লাভ করিয়াছে। দৈনন্দিন পারিবারিক জীবনে কোন ঘটনা অথবা কথপোকথন নাটকের মত নিরবিচ্ছিন্ন গতিতে চলে না। মাঝে মাঝেই উহাতে ছেদ পড়ে। কথাবাস্তায় অথবা ঘটনার অস্বাভাবিক বিরতির সময়ে মানুষের মন একেবারে নিশ্চল থাকে না। কখনও সুস্বপ্ন কখনও বা টুকরা টুকরা চিন্তা মনে যাওয়া আসা করে। এই চিন্তারামি ব্যক্তির মানসিক রূপের পরিচায়ক। অবচেতন মনের যে সকল চিন্তা চেতন স্তরে অস্পষ্ট ভাবে দেখা দিয়াই আবার মিলাইয়া যায়, তাহা অনুসরণ করা কতদূর সম্ভব সে কথার বিশেষজ্ঞরাই বলিতে পারেন; এবং এই অনুসরণের ফল সাহিত্যের উপজীব্য হইবে কি না, তাহা এখন বিদেশের সাহিত্যকেবা পরীক্ষা করিতেছেন। কিন্তু যে চিন্তা স্পষ্ট তাহা উপন্যাসিকের কাজে আসে। বুদ্ধদেব বাবুর উপন্যাসে ইহার ব্যাপক প্রয়োগ দেখিতে পাওয়া যায়। এই উপন্যাসখানিতে কোনও ঘটনা অথবা কথার ব্যক্তিগত প্রতিক্রিয়া এই উপায়ে দেখান হইয়াছে, উপরন্তু কাহিনীটির অতীত অংশও এই কৌশলে বর্ণিত হইয়াছে।

টেকনিকের আরও একটি নূতন উল্লেখযোগ্য। একটি ঘটনার বহু শাখা-বাহী উপাদানগুলির একত্র সমাবেশেই ঘটনাটি সৃষ্ট হয়। কোনও ঘটনাব এই বিভিন্ন অংশের fusion সাধন করা নিতান্ত সহজসাধ্য নহে। নাটকে এবং

উপস্থাসে ঘটনাক্রম সাধারণত স্বতন্ত্রই থাকিয়া যায়। সিনেমাতে এই fusion সাফল্যের সহিত দেখান সম্ভব। আলোচ্য উপস্থাসখানিতে এই fusion দেখাইবার চেষ্টা কতকাংশে সফল হইয়াছে।

আধুনিক বাংলা সাহিত্যের গোড়াপত্তনের কাল হইতে চলিতভাষা এবং সাধুভাষার দ্বন্দ্ব চলিয়া আসিতেছে; অজ্ঞিত তাহা মিটিয়া যায় নাই। সাধুভাষার সমর্থকেরা যাহাই বলুন না কেন, তাঁহাদের সকল যুক্তি ও রুচি উপেক্ষা করিয়া চলিত ভাষা জয়ী হইরেই যদি সে ভাষা কথিত ভাষার রূপ পবিগ্রহ কবে। বুদ্ধদেব বাবু চলিত ভাষাতেই লিখিয়া থাকেন, তাঁহার ভাষা উত্তরোত্তর কথিত ভাষার rhythm অবলম্বন করিতেছে। বুদ্ধদেব বাবু ভাষার ইংরাজী গঠনরীতি অনেক অপছন্দ করেন। এক সময়ে হয়ত এই বাক্যগঠনরীতি কানে পৌড়া দিত। কিন্তু নিরপেক্ষ পাঠকেরা তাঁহার আধুনিক রচনা দেখিয়া নিশ্চয়ই স্বীকার করিবেন যে বুদ্ধদেব বাবুর বাক্যগঠনরীতির বৈদেশিক প্রভাব এখন তাঁহার ভাষার সহিত সম্পূর্ণ মিশিয়া গিয়াছে, উহাকে আর বিদেশী বলিয়া চিনিবার উপায় নাই। বাংলা ভাষায় ইংরাজী বাক্যগঠনরীতি প্রয়োগ-পরীক্ষা করিয়া বুদ্ধদেব বাবু ভাষার পুষ্টিসাধনই কবিয়াছেন।

কিন্তু উপস্থাসখানিতে বহু ত্রুটি আছে। প্রথমত, গল্পাংশ নিত্যন্ত অকিঞ্চিৎকর। স্বচ্ছল মধ্যবিস্তের ধর্মমুততা এবং তৎকালীন ট্রাজেডি আধুনিক কালে কাহারও মন স্পর্শ কবে না। পাগল গলায় দড়ি দিয়া মরিলে তাহাকে ট্রাজেডি বলিবে কে? দ্বিতীয়ত, কাহিনীর পরিণতিও অবশ্যস্বাভাবী বলিয়া মনে হয় না। প্রথম দৃশ্যের বুলি মো-টুঙ হইতে রিচর্ডসনি চিঠির লিপিকার বুলিতে মাত্র একমাস সময়ে রূপান্তরিত হইয়াছে, ইহা বিশ্বাস করিতে প্রবৃত্তি হয় না। এক সময়ে মিনি নিজেকে মিসেস নিরঞ্জন বোস বলিয়া কল্পনা করিয়াছিল; নিরঞ্জন সম্বন্ধে একটি কুংসাই তাহার সকল কল্পনা ধূলিসাৎ করিয়াছে। হৈমন্তীর ধর্মমুততার ছোঁয়াচ এই ব্যাপারে সহায়ক হইয়াছে ইহা ধরিয়া লইলেও মনে হয় পরিত্যাগ ব্যাপারটি অনিবার্য নহে। সর্বোপরি নিরঞ্জনের কলিকাতায় আসা এবং অরিন্দমের মৃত্যুকেও অবশ্যস্বাভাবী বলা যায় না।

উপস্থাসখানিতে একটি চরিত্রও নাই যাহা মনে গভীর রেখাপাত করে। বুলিকে ভাল লাগে; কিন্তু পাছে পাঠকের মনে হয় তাহার কথাবার্তার ধরণ

বয়সাতিরিক্ত সেই অন্য একাধিকবার বুলির মুখ দিয়াই স্মরণ করাইয়া দেওয়া হইয়াছে যে তাহার বয়স সত্তেরো। চারিত্রিক ক্রটি বিচ্যুতি থাকা সত্ত্বেও অরিন্দমকে fine animal বলা যাইতে পারে। কিন্তু অরিন্দম হৈমন্তীর গুলির আঘাতে মারা গেল।

অরিন্দমের মৃত্যুর অব্যবহতি পরে হৈমন্তীর মানসিক অবস্থার বিশ্লেষণ কুশলী হস্তের পরিচায়ক। বুলি নিরঞ্জনের সহিত ঘনিষ্ঠ হইয়া উঠিবার কালে মিনির মনের কোভ ও ঈর্ষ্যার সামান্য ছু একটি কথায় সার্থক পরিচয় পাই। কিন্তু বিশ্লেষণ ব্যাপারেও সংঘমের প্রয়োজন আছে। হৈমন্তীর সাংখ্যিক আহারের বর্ণনা তাহার কৃচ্ছ্রসাধনকে বিজ্ঞপ করিবার অল্প হিসাবেও প্রয়োজনাতীত দীর্ঘ। তেমনি খাবার টেবিলে অরিন্দমের animal vitalityর পরিচয় মিলিলেও তাহা ক্রীতিপ্রদ নহে।

উপন্যাসখানি বিশদ আলোচনা করিবার প্রয়োজন নাই। কিছুকাল পূর্বে এই কাহিনী অবলম্বনে কোনও উপন্যাস রচিত হইলে তাহাকে ভাল বলা যাইত। আধুনিক পাঠক প্রশ্ন করিবে বইখানির সার্থকতা কি? সত্যই কোনও সার্থকতা উপন্যাসখানিতে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। কোনও বৃহত্তর সামাজিক চেতনার আভাস ইহাতে নাই, সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত মূল্য নিরূপণের চেষ্টাও নাই। স্বচ্ছল মধ্যবিত্ত সমাজের পারিবারিক জীবনে বিশৃঙ্খলা ও ভাঙ্গনের চিত্র হিসাবেও উপন্যাসখানির সার্থকতা নাই।

বৃদ্ধদেব বাবু ক্ষমতাবান লেখক। এই সুদীর্ঘ উপন্যাসখানি যে আন্তো-পাস্ত পাঠ করা চলে ইহাই তাঁহার ক্ষমতার পরিচায়ক। তাঁহার ক্ষমতা বহু-মুখী, কিন্তু তাঁহার প্রতিভার বিকাশ সাহিত্যের দুইটি ক্ষেত্রে মাত্র দেখা দিয়াছে। গল্প ও উপন্যাস রচনায় বোধ হয় তাঁহার প্রতিভার সম্যক বিকাশ সম্ভব নহে। অথচ পাঠক সমাজে গল্পলেখক ও ঔপন্যাসিক হিসাবে তাঁহার পরিচয় আছে। এই পরিচয় তাঁহার পক্ষে গৌরবের নহে। আধুনিক কালে তাঁহার সমালোচনা ও কবিতা নিঃসংশয়ে তাঁহার প্রতিভার সাক্ষ্য দিবে। তাঁহার গল্প ও উপন্যাস এই প্রতিভার খ্যাতি বৃদ্ধি না করিয়া বরং বহুলাংশে ম্লান করিয়া দেয়।

শ্রীকালীকান্ত বিশ্বাস।

বৃত্ত—সম্ভব ভট্টাচার্য্য। পূর্ব্বাশা প্রেস, কলিকাতা।

‘বৃত্ত’ হচ্ছে সম্ভব ভট্টাচার্য্যের প্রথম উপন্যাস। একজন বাঙালী অধ্যাপকের জীবনকে কেন্দ্র করে গল্পটি গ’ড়ে উঠেছে। বাংলার হাওয়া এখন কোন্ দিকে বইছে, সত্যবানের মানস-বিশ্লেষণ থেকে তা বেশ টের পাওয়া যায়। কোনো অসাধারণ চরিত্র বা ঘটনার অবতারণা না ক’রে একজন সাধারণ মননশীল যুবককে নিয়ে উপন্যাস লেখা সহজ নয়। সত্যবানের পরিচয় লেখকের কথাতাই দিচ্ছি : “সত্যের চেহারা নিশ্চল নয়, এখন তা ভালো করেই সত্যবান বুঝতে পারে। মনের অক্ষবৃদ্ধি সত্যবানের যেন পরিবর্তন হ’য়ে যাচ্ছে। ইলেক্ট্রন যেন ক্রমেই স্থিরতর চক্রপথ আশ্রয় করে আলো বিকীরণ করছে। তবু ইলেক্ট্রনের মতো হঠাৎ আবেগের স্রোতে এ পরিবর্তন আসে না সত্যবানের। এক মাস, দু’ মাস, এক বছর, পাঁচ বছর এমন কি দশ বছর চলে যায় তার এক একটা নূতন চক্রপথ ধরে নিতে। তাহ’লেও আলো সে বিকীরণ করেই। দিনের পর দিন যে সে উজ্জ্বল হয়ে উঠছে তাতে আর ভুল নেই। নিজের মনেই সে নিজের উজ্জ্বলতা অনুভব করে।”

সত্যবানের সঙ্গে সতীর প্রেম ও বিবাহ, বন্ধু রজতের মধ্যস্থতায় সুরমাদি ও তাঁর মেয়ে বনানীর সঙ্গে পরিচয়, সুরমাদির আকস্মিক গৃহত্যাগ, সতীর সঙ্গে সত্যবানের বিরোধ প্রভৃতি ঘটনা গল্পের গতি বৃদ্ধি করেও টেনে এনেছে প্রেম, হিন্দু-বিবাহ, স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধ, গান্ধীবাদ, সাম্যবাদ প্রমুখ বড়ো বড়ো সমস্যাগুলিকে। দক্ষ চিকিৎসকের মতো লেখক নিপুণভাবে বর্তমান বাঙালী জীবনের বিস্ফোটকের ওপর ছুরি চালিয়েছেন। তাঁর কৃতিত্ব শুধু এইখানেই নয়, আলোচ্য উপন্যাসের আঙ্গিকও সুন্দর শিল্পবোধের পরিচায়ক। তা যেমন অভিনব, তেমনি উপযোগী। চরিত্রাঙ্কনের দিক থেকে বিচার কবলে সত্যবান ছাড়া তার স্ত্রী সতী আর সুরমাদি (যিনি স্বামীকে পরিত্যাগ করেছিলেন) সুন্দর ফুটেছে। সতী সাধারণ বাঙালী মেয়েরই প্রতিভূ। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় সে মায়ের জাতে পড়ে। কিন্তু সুরমাদির কথা বিশেষ ভাবে মনকে নাড়া দিয়ে যায়। তাঁর নিরুদ্দেশ হওয়া আকস্মিক ঠেকলেও তাঁর চরিত্রের এই পরিণতি মোটেই অসঙ্গত বলে মনে হয় না।

এই ঘটনাক্রমে সত্যবানের মনে পড়ছে এক সন্ধ্যায় তার পুরানো চিঠি

পড়তে পড়তে। আসলে সমস্ত বইখানি হলো তার চিন্তার কাহিনী। লেখকের সংযম ও লিপিকুশলতার গুণে সত্যবানের এই চিন্তার ভেতর দিয়েই প্রতিফলিত হয়েছে বর্তমান বাঙালীর মানসলোক।

মিনতি দেবী।

সংক্ষিপ্ত সমালোচনা

অমল অৰাধি—বিমলেশ দে প্রণীত। ভাবতী ভবন। ১৯০

ইহা গল্পে লিখিত হইলেও ইহাকে উপন্যাস না বলিয়া গল্প কাব্য বলা উচিত, কাব্য কাব্যের ধর্মই হুত্রে হুত্রে পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। গল্পে, প্রবন্ধে, ডায়ারিতে, কাব্যে মিলাইয়া ইহা এমন এক জাতীয় রচনা যাহা কোন শ্রেণী বিশেষের মধ্যে পড়ে না। একটা কাহিনীর ক্ষীণসূত্র ইহার মধ্যে অন্তর্নিহিত ভাবে আছে বটে, কিন্তু ঘটনার চেয়ে ভাবনাব গ্রন্থি উপরেই লেখকের ঝাঁক। বাহিবে যাহা ঘটিতেছে লেখক তাহার বর্ণনা করেন নাই; সেই ঘটনা অন্তরে যে ভাব-তরঙ্গ তুলিয়া দিতেছে তাহারই বর্ণনা লেখকের প্রধান উদ্দেশ্য। এই ভাবনাব প্রচ্ছন্ন সূত্রটিকে না ধরিতে পারিলে রচনাটি বুঝিতে অসুবিধা হইবে। যে বয়সে সাধারণতঃ বাহিরের দিকেই দৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে, তখন যে লেখকের মন ভিতরের দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে ইহা ভরসার কথা। প্রকৃত মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসের ভবিষ্যৎ লেখকের সম্মুখে আছে বলিয়া মনে হয়।

ভাষা মধুর এবং বস্তুর উপযোগী। বর্ণনার কিছু অত্যাঙ্গী ও উচ্ছ্বাস আছে। কিন্তু তাহাতে আশঙ্কার কারণ নাই, লেখকের বয়স বেশি নয়। কালক্রমে, জীবনের অভিজ্ঞতার ফলে এই সব দোষ কাটিয়া যাইবে, তখন অত্যাঙ্গির ভিতর হইতে আসল উজ্জ্বলতা স্পষ্টভাবে প্রকাশিত হইয়া পড়িবে।

শ্রীপ্রমথনাথ বিশী

AN INTRODUCTION TO THE PHILOSOPHY OF SRI AUROBINDO
—S. K. Maitra. The Culture Publishers, Calcutta.

শিক্ষিত ভারতবর্ষের চোখে পশ্চিচেরি এখনো একটি রহস্য-নিকেতন। সাধারণ ভারতীয় ভ্রমলোকের মনে শ্রীঅরবিন্দ এখনো নতুন আগন্তক মাত্র।

অথচ ইংরাজি ভাষায় লেখা অনেকগুলি বই-এর তিনি প্রণেতা, তাঁর মতামত সম্বন্ধে এখানে ওখানে মাঝে মাঝে সভাসমিতির অধিবেশনও হ'য়ে থাকে; তাঁর ভক্ত এবং অনুচরের সংখ্যাও বিরল নয়। তবু তাঁর সম্বন্ধে বিশেষ স্পষ্ট কোনো ধারণা এখনো সাধারণে প্রচার লাভ করেনি।

ঐরবিন্দকে এক রকম ঐতবাদী বলা চলে। আত্মাকে তিনি স্বীকার করেন, আবার দেহ-ও তাঁর কাছে নিষিদ্ধ নয়। জড়বস্তুর মধ্যমে প্রাণবস্তুর বিবর্তন লক্ষ্য করে তিনি জড় এবং প্রাণ এই দুই বিভিন্ন পদার্থকেই সমান মর্যাদা দিয়ে থাকেন। Evolution এবং Involution—এই দুই ব্যাপারেই তিনি আত্মবান। তাঁর ঈশ্বর বেদান্তের ঈশ্বর নন আবার প্লেটোর Demiurge-এর ধারণাতেও তাঁর সম্মতি নেই। বিশ্লেষণধর্মী লৌকিক চিন্তা এবং সংশ্লেষণ-ধর্মী ভূমি-র মধ্যবর্তী এক অতিমানস বা super mind-এর অস্তিত্ব সম্বন্ধে তিনি বিশ্বাসপরায়ণ। পাশ্চাত্য দার্শনিকের মধ্যে প্লেটো এবং হেগেলের সঙ্গে আংশিক ভাবে তাঁর মতের ঐক্য সূচিত হয়, বার্গস'-র স্বজ্ঞা-বিচারেও তাঁর আংশিক সম্মতি আছে কিন্তু এঁদের নির্দিষ্ট পথ অতিক্রম করে তিনি আরও অগ্রসর হ'য়েছেন। প্রাচ্য দার্শনিক শঙ্করাচার্যকেও তিনি সম্পূর্ণ স্বীকার করেন না। ব্যক্তি-র মুক্তিলাভে তিনি ততো আগ্রহশীল নন, যতো আগ্রহপরায়ণ মানবজাতির দৈহিক-মানসিক উন্নতি বিধানে।

- হিন্দু-বিশ্ববিদ্যালয়ের দর্শন শাস্ত্রের প্রধান অচার্য মৈত্র মহাশয় সাধারণ পাঠকের জন্য একজন জীবিত ভারতীয় দার্শনিকের পরিচয় লিপিবদ্ধ ক'রে আমাদের ধন্যবাদ ভাজন হ'য়েছেন। অরবিন্দদর্শনের সঙ্গে প্রাচ্য এবং পাশ্চাত্য দর্শনের সংক্ষিপ্ত তুলনামূলক আলোচনার সন্ধানও এ বই-এ পাওয়া যাবে। বইখানির বহিরঙ্গ সৌন্দর্য ও সুরুচির পরিচায়ক।

হরপ্রসাদ মিত্র

চীনরাষ্ট্র ও জাতিমত্তা সংগ্রামের পাঁচ বৎসর (প্রকাশক চীন পাব-লিশিং কোম্পানী। চুংকিং, চীন।

গত পাঁচ বছরের ওপর জাপানের নির্মম অভিযানের বিরুদ্ধে নিপুণতা ও দৃঢ় সঙ্কল্পের সঙ্গে আত্মরক্ষার কলে চীনদেশ সমস্ত পৃথিবীর জ্ঞান ও বিশ্বয় উদ্রেক

করেছে। কিন্তু কি উপায়ে চীন জাপানের মত প্রবল শক্তির প্রতিরোধ করেছে সে সম্বন্ধে আমাদের অনেকেরই ধারণা অতি অস্পষ্ট। আলোচ্য বইটি পড়লে এই বিষয়ে আমরা অনেক কথা জানতে পারব। চীনের সামরিক প্রচেষ্টার পিছনে ও এই প্রচেষ্টার সহায়করূপে সমগ্র দেশের জাতীয় জীবন কী ভাবে গড়ে তোলা হচ্ছে বইখানিতে অল্পকথায় তার আলোচনা আছে। বর্তমান চীনের শিল্প ও শিক্ষা-ব্যবস্থার বিবরণ বিশেষ শিক্ষাপ্রদ। বইটিতে অনেকগুলি চিত্তাকর্ষক কটো আছে।

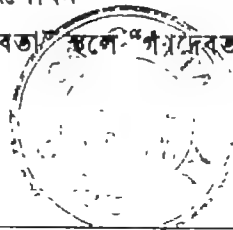
WHAT TO EAT AND WHY—by N. Gangulee.

Oxford University Press. Rs 3.

আজ সারা ভারতবর্ষে আহাৰ্য্য এমন ছুপ্রাপ্য যে কি খাওয়া উচিত ও কেন, এই বিষয়ে মাথা ঘামাবার মতন অবস্থা বেশির ভাগ লোকেরই নাই। কিন্তু এই ছুদিনেও আহাৰ্য্যের ভালো মন্দ বিচার উপেক্ষণীয় তো নয়ই, বরঞ্চ বেশি করেই করা দরকার, কেননা অল্প পরিমাণের মধ্যে বেশী পুষ্টির ব্যবস্থা কি উপায়ে করা যায় এই হ'ল আমাদের সমস্যা। এই সমস্যার সমাধানে বইখানি অনেক সাহায্য করবে। লেখকের দৃষ্টিভঙ্গি বৈজ্ঞানিক, তাঁর রচনা-পদ্ধতি মনোগ্রাহী। নিছক বৈজ্ঞানিক কোতূহল নিয়ে যারা বইখানি পড়বেন তাঁরা নিরাশ হবেন না। খাদ্য পরিপাক প্রসঙ্গে লেখক শরীরতত্ত্বের অনেক জটিল তথ্য সুন্দর ক'রে বুঝিয়ে দিয়েছেন।

ভ্রম সংশোধন

৬৫০ পৃষ্ঠায় ১৩ লাইনে “ধাত্রীদেবতা” স্থলে “গঙ্গাদেবতা” হইবে।



শ্রীকুমারভূষণ ভাট্টাচার্য্য কর্তৃক পরিচয় প্রেস, ৮ বি, দীনবন্ধু লেন,
কলিকাতা হইতে মুদ্রিত ও প্রকাশিত।



১২শ বর্ষ, ২য় খণ্ড, ৪র্থ সংখ্যা
বৈশাখ, ১৩৫০

পরিচয়

উপনিষদে জড়তত্ত্ব

দ্বাদশ অধ্যায়

লোক-সৃষ্টি

আমরা তত্ত্বসৃষ্টির আলোচনায় পঞ্চতত্ত্বের কথা জানিয়াছি—ক্ষিতি তত্ত্ব, অপ্ তত্ত্ব, অগ্নি তত্ত্ব, বায়ু তত্ত্ব ও আকাশ তত্ত্ব। ইহারাই সাংখ্যের পঞ্চ তত্ত্ব। অর্থাৎ সূক্ষ্ম হইতে মূলে অবতরণ করিলে—শব্দ তত্ত্ব, স্পর্শ তত্ত্ব, রূপ তত্ত্ব, রস-তত্ত্ব ও গন্ধ তত্ত্ব। ইহারা প্রত্যেকেই অবিশেষ (homogeneous) ও অপকীকৃত। ঐ যে পঞ্চলোক, (Five planes)—মহুয়ালোক, পিতৃলোক, দেবলোক, প্রজাপতিলোক ও ব্রহ্মলোক—উহাদের প্রত্যেকে নিজস্ব উপাদানে নিমিত্ত। কোন লোকের কি উপাদান? ক্ষিতি তত্ত্বের উপাদানে মহুয়ালোক গঠিত, অপ্ তত্ত্বের উপাদানে পিতৃলোক গঠিত, অগ্নি তত্ত্বের উপাদানে দেবলোক গঠিত, বায়ু তত্ত্বের উপাদানে প্রজাপতিলোক গঠিত; এবং আকাশ তত্ত্বের উপাদানে ব্রহ্মলোক গঠিত। অর্থাৎ, ঐ ঐ তত্ত্বই সেই সেই লোকের 'প্রোটোটাইপ' স্থানীয়।

ঐ ভূঃ ভূবঃ স্বঃ মহঃ জ্ঞানঃ তপঃ সত্য, এই সপ্তলোক মিলিয়া ব্রহ্মাণ্ড। অধ্বর্ষিরঃ উপনিষদে উক্ত হইয়াছে—

যদা শেতে রুদ্রঃ তদা সংহার্যতে ব্রহ্মাঃ। উচ্ছ্বসিতে তদা ভবতি তমস আপঃ X X
মধ্যমানং কেনো ভবতি। কেনাং অস্তং ভবতি অস্তাং ব্রহ্মা।

—অধ্বর্ষিরঃ, ৬

অর্থাৎ, প্রলয় নিদ্রার পর যখন ভগবান্ জাগরিত হন, তখন তাঁহা হইতে প্রথমতঃ তপঃ (মূল-প্রকৃতি) আবির্ভূত হয়। তমঃ হইতে অপের সৃষ্টি হয়।

ইহাই আমাদের কারণার্থ, নির্বিশেষ একোভূত মহাভূত (homogeneous cosmic matter)। ইহা ঘনীভূত হইলে কেন হয়।- কেন হইতে ব্রহ্মাণ্ডের আবির্ভাব হয়।

এরূপ ব্রহ্মাণ্ড একটি নহে—অসংখ্য। এক একটি সৌরমণ্ডল এক একটি ব্রহ্মাণ্ড এবং এক একটি ব্রহ্মাণ্ডের মধ্যে এই সপ্তলোকেব সংস্থান। সূর্যমণ্ডলের পরিধির আকার অণুর মত, সেইজন্য ইহার নাম ব্রহ্মাণ্ড। ত্রিপাদ বিভূতি উপনিষদ্ বলিতেছেন—

অত্র ব্রহ্মাণ্ড সমস্তঃ স্থিতানি এতাদৃশানি অনন্তকোটি-ব্রহ্মাণ্ডানি সাবরণানি অসন্তি। চতুর্ভূষণকম্বুধনুসপ্তমুখাষ্টমুখাদিসংখ্যাক্রমেণ সহস্রাবধি মুখাষ্টৈর্নীরায়ণার্থে রজোশূণ্যপ্রধানৈরৈকৈকসৃষ্টিকর্তৃভিরবিস্তিতানি বিষ্ণুমহেশ্বরার্থৈর্নীরায়ণার্থেঃ সত্ত্বতমোশূণ্যপ্রধানৈরৈকৈকস্থিতি-সংহারকর্তৃভিরবিস্তিতানি মহাশূলৌঘমৎসাবুদ্বানন্তসংঘবৎ প্রমন্তি।

‘এই ব্রহ্মাণ্ডেব চতুর্দিকে এইরূপ অনন্ত কোটি ব্রহ্মাণ্ড কিত্যাদির আবরণে আবৃত হইয়া দীপ্তি পাইতেছে। চতুর্ভূষণকম্বুধনু সপ্তমুখ অষ্টমুখ সংখ্যাক্রমে সহস্রমুখ পর্যন্ত নীরায়ণের অংশ ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর রজঃ, সত্ত্ব ও তমোশূণ্য-প্রধানৈ বিভিন্ন হইয়া এক এক ব্রহ্মাণ্ডে অবিস্তৃত থাকিয়া সৃষ্টি, স্থিতি ও পালন কার্য সম্পন্ন করিতেছেন। মহাসমুদ্রে যেমন অনন্ত মৎস্যবৃন্দ জীড়া করে, সেইরূপ বিশ্বের মহাকাশে অনন্ত ব্রহ্মাণ্ড বিচরণ করিতেছে।’

উপনিষদ্ ভিন্ন পুরাণাদিতেও এই বহু ব্রহ্মাণ্ডের উল্লেখ দৃষ্ট হয়। এ সম্বন্ধে ষোণবংশিষ্ঠ এইরূপ বলিয়াছেন :—

যথা তরঙ্গা ব্রহ্মধৌ তথৈমঃ সৃষ্টয়ঃ পরে।

উৎপত্ত্যোৎপত্য লীযন্তে ব্রহ্মাংসৌ মহানিলে।

একতানেকসংখ্যাত কত্যাণোরবুধৈরিব।

অন্তব্রহ্মাণ্ডসংখ্যানি লীযন্তে বৃন্দবুদ্বাইব।

‘যেমন সমুদ্রে তরঙ্গ, তেমনি পরমেশ্বরে বহু সৃষ্টি, অনিলে ধূলি-কণার ভায় আবির্ভূত ও তিরোহিত হইতেছে। কোন এক ‘অণু’ আছেন, বাহ্যিক মধ্যে সাগরে বৃন্দবৃন্দের মত লক্ষ লক্ষ ব্রহ্মাণ্ড বিলীন হইতেছে।’

সংখ্যা চেৎ ব্রহ্মসামন্তি বিশ্বানাং ন কদাচন—দেবী ভাগবত, ৯। ১৭

‘বরং ধূলিকণার সংখ্যা করা যায়, কিন্তু ব্রহ্মাণ্ডের সংখ্যা হয় না।’

লক্ষ্যন্তেহন্তর্গতান্যো কোটিশো হুত্তরাশয়ঃ—ভাগবত, ৩। ১। ৪১

‘বিশ্বের মধ্যে কোটি কোটি ব্রহ্মাণ্ডাংশ লক্ষিত হইতেছে।’

পাশ্চাত্য জ্যোতির্বিজ্ঞান (Astronomy) এখন যে উন্নত অবস্থায় উপনীত হইয়াছে, তাহাতে ঋষিদিগের অনুমোদিত অনন্ত কোটি ব্রহ্মাণ্ডের কথা আর কবি কল্পনা নাই। এমন দিন ছিল, যখন পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিকেরা আমাদের এই ক্ষুদ্র পৃথিবীকেই সৃষ্টির কেন্দ্র মনে করিতেন এবং চন্দ্র, সূর্য, গ্রহ, তারাকে নগণ্য মনুষ্য জাতিকে আলোক যোগাইবার বর্তিকা স্বরূপ জ্ঞান করিতেন। কিন্তু, এখন এ ভ্রান্ত ধারণা পরিত্যক্ত হইয়াছে। বর্তমানের বিজ্ঞানেব সিদ্ধান্ত কি ?

সিদ্ধান্ত এই যে, 'the earth is a mere point in the heavens'—পৃথিবী অনন্ত সৃষ্টি-সাগরের একটি বৃন্দবৃন্দ এবং মঙ্গল বৃক্ষ বৃহস্পতি প্রভৃতি অন্যান্য গ্রহের স্রায় সূর্যকে কেন্দ্র করিয়া আমাশ্রম্য একটি ক্ষুদ্র গোলক মাত্র।—'an insignificant body in the solar system'. আর আমাদের সূর্য ? নভো-মণ্ডলে বিলম্বিত অসংখ্য তারকারাজির মধ্যে একটি নীতিবৃহৎ তারা। বিজ্ঞান আরও বলেন, ঐ সকল তারা 'are really suns for other systems of worlds' (Daper, p. 243)। সৃষ্টিসাগরে ঐরূপ কত কোটি কোটি তারা সূর্য ভাসিয়া বেড়াইতেছে। বিখ্যাত বৈজ্ঞানিক স্যার জেমস্ জিন্সের গণনায় তারার মোট সংখ্যা দশ হাজার কোটির কম নহে। আমাদের সূর্য—যিনি 'জবাকুসুম-সঙ্কাশ' মূর্তিতে প্রতি প্রত্যয়ে আমাদের দৃষ্টিগোচর হন, সেই সূর্য যে galaxyর অন্তর্গত, তাহাতেই নাকি তিন হাজার কোটি তারা আছে।

By extrapolating the results of actual counts of stars, Seares and Van Rhiju obtained a total of 30,000,000,000 stars in the galaxy.

স্যার আর্থার এডিংটনের (Sir Arthur Eddington-এর) গণনা আরও বিস্ময়াবহ। তিনি বলেন আমাদের সূর্য যে Milky way বা ছায়াপথের অন্তর্গত, উহা একটি galaxy বা বৃন্দক। সৃষ্টিতে এইরূপ এক লক্ষ মিলিয়ন অর্থাৎ ১০০০০০০০০০০ বৃন্দক (galaxy) বিস্তারিত আছে এবং প্রত্যেক বৃন্দকে এক লক্ষ কোটি তারা আছে।

বিস্তৃত সমুদ্রে নৈকতকণার স্রায়, ব্রহ্মাণ্ড সংখ্যায় অনন্ত ও অগণ্য হইলেও, তাহাও সকলে মিলিয়া যে এক বিরাট বিশ্ব রচনা করিয়াছে—রোমান-রা

যাহাকে Universe বলিতেন—সে সম্পর্কে ঋষিদিগের শিক্ষা অতিশয় বিস্পষ্ট ও বিস্ময়কর, সেইজন্ত বিশ্বেশ্বরকে তাঁহারা ‘বিশ্বাত্ম সংপতি’ বলেন, এবং সৃষ্টি, স্থিতি, লয় উপলক্ষে সমষ্টি-ব্রহ্মাণ্ড বিশ্বের কথাই উত্থাপন করেন।

অক্ষরায় সত্ত্ববতীহ বিশ্বম্—মুক্তক, ১৭

পুরুষ এবোধং বিশ্বম্—মুক্তক, ২১।১০

ব্রহ্মৈবেদং বিশ্বমিদং বসিষ্ঠম্—মুক্তক, ২২।১১

এই অনন্ত কোটি ব্রহ্মাণ্ডের প্রত্যেকের মধ্যেই সপ্তলোকের সন্নিবেশ আছে এবং প্রত্যেকেই জীবের লীলাক্ষেত্র। ব্রহ্মাণ্ডের সহিত অণ্ডের তুলনা বিশদ করিবার জন্য হান্দোগ্য উপনিষদ এইরূপ বলিয়াছেন :—

অসহেবেদমগ্র আসীৎ । তৎ সদাসীৎ তৎ সমভবৎ । তদাণ্ডং নিরবতং তৎ সংবৎসরতঃ
মাদ্রামশরতঃ । তন্নিরভিত্যত তে আন্তকপালে রজতং চ সূবর্ণং চাত্তবতাম ॥ তদ্যত্রজতং সেরং
পৃথিবী, বৎ সূবর্ণং সা ঘোঁ, বজ্রায়ঃ তে পর্বতা বহুঃ স মেঘা নীহারো যা ধমনরস্তা নদ্যো
বহান্তেরনুদকং স সমুদ্রঃ ।

—হান্দোগ্য, ৩।১৩।১-২

‘সেই অদ্বিতীয় ব্রহ্ম হইতে ব্রহ্মাণ্ড আবির্ভূত হইল। তাহা সমৎসর পরে যেন ষিধা বিভিন্ন হইল—একাংশ রজত, একাংশ সূবর্ণ। রজতংশ আমাদের পৃথিবী লোক এবং সূবর্ণাংশ উর্দ্ধলোক ইত্যাদি।’

বলা বাহুল্য ইহা রূপক-বচন। আমরাদিগের লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে ব্রহ্মাণ্ডের মধ্যগত এই সপ্তলোক জীবের বিহরণ-ভূমি, তাহার লীলাক্ষেত্র। অতএব পরবর্তী অধ্যায়ে আমরা এই জীব সৃষ্টি ও জীবের দেহ সৃষ্টি সম্বন্ধে আলোচনা করিব।

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

জীবনের পটভূমি

তৃতীয় অঙ্ক

প্রথম দৃশ্য

[মাঝখানে কয়দিন কেটে গেছে ।

আজ ফাল্গুনের পড়ন্ত বিকেলে মুহু মুহু হাওয়া দিচ্ছিল । জানালার পর্দাটার চাকল্যের ছোঁয়া লেগেছে । ঘরের মধ্যে নব বসন্তের অস্পষ্ট বিধুরতা বিরাজমান ।

সুমিত্রা দেবী অর্গানের সামনে বসে গুণ্ণু ক'রে মুহু গলার গান গাচ্ছিলেন । তাঁর গানের সুরের সঙ্গে ধূসর রঙের হলুদ পাড় শাড়ীতে বেশ একটা সৌখ্যম্য রক্ষা হ'য়েছে ।]—

সুমিত্রা (গান)

আবার অঁধার হ'য়ে আসে ।

আলোর গহন ধারা

চোখে নাহি তোলে সাড়া,—

বাঁধে মন শত পাকে সংশয় পাশে ।

যতবার মনে মোর

কাটাই বিষাদ ঘোর,

ততই বিপুল মেঘে ঢাকে সম্রাসে ।

একি নিদারুণ খেলা,

বারে বারে ভেঙে ফেলা !

জীবন হবে কি শেষ এই পরিহাসে ?

পথে না বাহির হ'তে

ঘিরেছে বেদনা স্রোতে,

নিভেছে আশার দীপ ঘন নিঃশ্বাসে ।—

পদে পদে সংশয় :

আর নয়, আর নয়

এ জীলার অবসান হোক পরিহাসে ।

(গান শেষ ক'রে ধীরে সোফার দিকে অগ্রসর হ'লেন তিনি ।—)

সুমিত্রা (যেন কতকটা নিজের মনকে শুনিয়ে) আজও দেখছি এল না ।...
এ রকমভাবে...অসম্ভব । (সোফায় বসলেন । একটু পরে) সে
কি সত্যিই বুঝতে পারে না ?... অথচ—! (নিশ্বাস ফেলে চুপ
করলেন । তারপর ক্লান্ত ভাবে একখানা সাময়িক পত্রিকা নিয়ে
বৈশানে সেখানে খুলে পড়তে লাগলেন । কিছুক্ষণ এইভাবে
কাটাবার পর মনঃসংযোগে অপারগ হ'য়ে বীতশ্রদ্ধ ভাবে) নাঃ,
যা তাঁ সব লেখে । (পত্রিকা সোফার এক পাশে ফেলে দিলেন ।
তারপর ধীরে ধীরে উঠে গিয়ে জানালার কাছে দাঁড়ালেন ।
ব্রায়মান সজ্জার আলোকে আকাশের রঙ দৃষ্টি লাগল । জানালার
নিচ থেকে যুঁই ফুলের মুছ সৌরভ ভেসে এসে তাঁর মুখের ওপর
একটা শাস্তির স্পর্শ দিয়ে গেল ।)

(কয়েক মিনিট এইভাবে কাটবার পর ধীরে ধীরে প্রিয়ব্রতের
মূর্তিকে দবজার পাশে দেখা গেল । ঘরের মধ্যে চারদিক চেয়ে
সুমিত্রা দেবীকে জানালার কাছে আবিষ্কার ক'রে সে যুঁই পা
এগিয়ে একটু হাসল ।—)

প্রিয়ব্রত (অমুচ্চ কণ্ঠে, কিন্তু সুমিত্রা দেবী যাতে শুনতে পান এই রকম
ক'রে) অদ্ভুত প্রভাব এই বসন্তকালটার ।

(তার গলার শব্দে সুমিত্রা দেবী এদিকে ফিরে চাইলেন ।
চেয়ে প্রিয়ব্রতকে দেখে প্রথমে তাঁর চোখ বেশ উৎক্লিষ্ট হ'য়ে উঠল,
কিন্তু পরক্ষণেই সেই তাঁর এতক্ষণ মনোকষ্টের কারণ এই কথা মনে
পড়ায় বেশ ক্ষুব্ধ হ'য়ে উঠলেন । জানালা ছেড়ে এগিয়ে আসতে—)

সুমিত্রা হ্যাঁ, বন্ধু বান্ধবের সঙ্গে দেখা করার দায়িত্বটা পর্য্যাপ্ত ভুলিয়ে দিতে
পারে—এত অদ্ভুত প্রভাব ।...এস । (তিনি গিয়ে সোফায়
বসলেন ।)

(প্রিয়ব্রত সুমিত্রা দেবীকে অমুসরণ ক'রে একটা চেয়ারে
পায়ের ওপর পা তুলে বসল ।)

প্রিয়ব্রত (হেসে) ওটা একটু বেশী হ'য়ে গেল। কেননা, আমি যে কদিন এখানে আসতে পারি নি তার কারণ বসন্ত বা মলয়-কোকিল ইত্যাদি নয়, অস্ত্র কিছু। (একটু ধেমের) কদিন হিলাম না এখানে।

সুমিত্রা এখানে মানে? কলকাতায়? (প্রিয়ব্রত মাথা নাড়ল।)
কোথায় গিয়েছিলে?

প্রিয়ব্রত আসানসোলের ঐ দিকে।

সুমিত্রা (ঈর্ষ্য বিম্বিত হ'য়ে) কেন বলতো? কয়লার ব্যবসা করবে না কি?

প্রিয়ব্রত (সহজ ভাবে হেসে) প্রায় সেই রকমই। কয়লার না হ'লেও কয়লার কুলিদের বটে। (একটু গম্ভীর হ'য়ে) আমি অনিরুদ্ধের অসমাপ্ত কাজে হাত দিয়েছি।

সুমিত্রা ও! (কিছুক্ষণ নতমুখে কী যেন ভেবে, প্রিয়ব্রতের চোখের দিকে করুণাঘন দৃষ্টিতে তাকিয়ে) তবে যেন আমাকেও সঙ্গী করা হয়।...তোমার স্থান যেখানে আমারো স্থান সেইখানেই।

(কথাটা শুনে প্রিয়ব্রতের মুখের জ্যোতি যেন নিম্প্রভ হ'য়ে এল। কিন্তু যথাসাধ্য চেষ্টা করে পর মুহূর্তেই স্বাভাবিকতা ফিরিয়ে এনে সে অনিশ্চিত ভাবে একটু হাসল। তারপর—)

প্রিয়ব্রত (বর্ষ্ঠস্বরে অদ্ভুত আন্তরিকতার আবেশ ছড়িয়ে) দেখ, স্থানের কথা তুমি বলছ, এ ব্যাপারে স্থান কেউ কাউকে ক'রে দিতে পারে না। নিজের যোগ্যতা দিয়ে অর্জন করতে হয়। (একটু ধেমের, সহৃদয় ভাবে হেসে) রাজনৈতিক উত্তরাধিকার একেবারেই একটা স্বোপার্জিত ব্যাপার।

সুমিত্রা (কিছুক্ষণ চুপ ক'রে থেকে, নিরীহ মুহূর্তে গলায়) আমার কি সে যোগ্যতা নেই?

প্রিয়ব্রত (তার মুখের দিকে চেয়ে, আন্তরিক সহানুভূতির সঙ্গে) না। (সুমিত্রা দেবীর মুখে বেদনার চিহ্ন প্রত্যক্ষ ক'রে) কিন্তু এতে ক্ষুণ্ণ হবার কিছু নেই। সকলকেই যে প্রত্যক্ষভাবে রাজনীতিতেই

নামতে হবে এমন কোনো কথা নেই ।...তা না ক'রেও দেশের কাজ করা যায় ।

সুমিত্রা কেমন ক'রে ?

প্রিয়ব্রত (হেসে) হি, অমন ভাবে প্রশ্ন করলে আমি বড় লজ্জিত বোধ করি । (তারপর পূর্ব প্রসঙ্গের সূত্র ধরে) যার যা যোগ্য স্থান সেইখানের কর্তব্য বিশ্বস্ততার সঙ্গে পরিচালনা করাও ছোট কথা নয় ।...তুমি শিকার ক্ষেত্রে আছ, তুমি যদি দেশের এই দিকটাতেও কিছু সার্থক কাজ করতে পার তবে সেইটেই হবে দেশের প্রতি তোমার জ্যেষ্ঠ দান ।

সুমিত্রা (ঈষৎ ঠাট্টার সুরে) তবে কি তোমার মত, এ দেশের মেয়েরা কেবল মাষ্টারী করা ছাড়া অন্য কোনোরকমেই দেশের কাজে লাগতে পারে না ?

প্রিয়ব্রত (লজ্জিত হয়ে ব্যস্ত ভাবে) তা কেন হবে ? প্রত্যক্ষভাবে দেশের কাজে নামতে পারেন এমন মেয়েও নিশ্চয়ই আছেন আমাদের দেশে । তবে তাঁদের সংখ্যাও ছেলেদের সংখ্যার মতই খুব কম ।

সুমিত্রা (কিছু সময় নীরবে কী চিন্তা ক'রে) একটা কথা জিজ্ঞাসা করব ?...জয়ন্তী কি তাদের দলে পড়ে ?

প্রিয়ব্রত সে কথা আমি আজই বলতে পারব না, সুমিত্রা । তা ছাড়া এ প্রশ্নের জবাব চূড়ান্ত ভাবে কেবল জয়ন্তী দেবীই বোধ হয় দিতে পারেন ।—তৃতীয় ব্যক্তির ধারণাগুলো সব সময়ে ঠিক নিভুল হয় না ।...এই দেখ না, অনিরুদ্ধই যে এতটা উল্টে যাবে সে কথা কি আগে আমরা কেউ বুঝতে পারতাম ? আজকাল শুনতে পাই সে নাকি তাদের দেশের বাড়ীতে শ্রাস-প্রাণায়াম পর্য্যন্ত করে ।

সুমিত্রা (আশ্চর্যকৃত ভাবে) এতদূর গিয়েছে না কি ? আশ্চর্য্য ।

প্রিয়ব্রত (একটু চুপ করে থেকে) অথচ—(সহসা কী মনে করে) আচ্ছা একটা কথা । তোমার কি মনে হয় না, অনিরুদ্ধের প্রতি তোমার একটা কর্তব্য ছিল ?

সুমিত্রা (ধীর গলায়) ছিল না, একথা বললে মিথ্যা বলা হবে প্রিয়ব্রত। কিন্তু অনিরুদ্ধ নিজেই তো সে কর্তব্যের দায় থেকে আমাদের মুক্তি দিয়েছে।

প্রিয়ব্রত (অদ্ভুত আন্তরিকতার সঙ্গে, হেসে) না, দেয়নি। আর ওর আত্মাভিমান এত গভীর যে সে কথা মুখ ফুটে তোমাকে বলতে পারে নি পর্য্যন্ত। (একটু থেমে বিষাদময় গান্ধীর্যের সঙ্গে) আমার অনেকবার মনে হ'য়েছে সুমিত্রা, তোমার উচিত তাকে এই মানস আত্মহত্যা থেকে বাঁচানো।

সুমিত্রা (ঈষৎ বিস্ময়ের সঙ্গে) কেমন করে?

(প্রিয়ব্রত কিছু না ব'লে তাঁর মুখের দিকে তাকাল। সুমিত্রা দেবী-চোখ সরিয়ে নিলেন।)

সুমিত্রা (অপরাধীর মত অমুচ্চ কণ্ঠে, যেন বিশ্বাস কবতে পারছেন না, এই ভাবে) তুমি কি বলতে চাও আমি তাকেই—? (তারপর রীতিমত বিস্ময়ের সঙ্গে, স্পষ্টতর ভাবে) সারাজীবন একটা খোলস আঁকড়ে পড়ে থাকব?

প্রিয়ব্রত (নিজেকে প্রতিষ্ঠা করবার মত স্বরে) খোলস কেন সুমিত্রা? এ তোমার অন্তায় কথা হ'ল। আসলে এসব কথা যখন বলি তখন কত যে সংকীর্ণ দৃষ্টির পরিচয় আমরা দেই তা বলা যায় না। ...দেশের স্বাধীনতার জন্য অন্য দেশের লোকে যুদ্ধ করে। আমরা তা করতে পারছি না, করছি আন্দোলন। কিন্তু আমাদের কর্মীদের সম্মান সে সব স্বাধীনতা-সৈন্যের চেয়ে মোটেই নিচে নয়। সুতরাং, দেশের জন্য যুদ্ধ করে যে সব সৈন্য পজু হয় তারাও এমন করুণার নয়, আঁকার পাত্র,—কেননা তারা নিজেদের অস্বহানি স্বীকার করে অন্তান্তকে আটুট রেখেছে, সেই রকমই অস্বহানি হবেন আমাদের কর্মীরা, যারা অনেক ক্ষেত্রে পোড়া কয়লার মত নিষ্প্রাণ, কিন্তু নিজের প্রাণের দাহিকাশক্তি দিয়ে যারা আন্দোলনের ইঞ্জিনে ষ্টীম জুগিয়েছেন।...এ শুধু সুন্দর কথার বক্তৃতা নয় সুমিত্রা, এই আমার সত্যিকার অন্তিমত।

(স্মিত্রা দেবী নত মুখে চুপ ক'বে ব'সে রইলেন অনেকক্ষণ । তারপর চেপে চেপে একটা দীর্ঘ নিশ্বাস ফেলে তার মুখের ওপর দৃষ্টি ফুলে)

স্মিত্রা তুমিও হয়ত তা হ'লে একদিন আন্দোলনের আগুনে পুড়ে ছাই হবে, তাই বলতে চাও ?

প্রিয়ব্রত আশ্চর্য্য কি । (তারপর উঠে গিয়ে স্মিত্রা দেবীর পাশে সোকার বসে, কণ্ঠস্বর পাড় ক'রে) আমাকে যে তুমি কতখানি আন্তরিকতার সঙ্গে গ্রহণ করতে চাও তা আমি জানি, কিন্তু উপায় নেই স্মিত্রা । আমি ছিলাম কবি, হ'তে চাই স্বদেশের তুচ্ছ একজন সেবক, আমার জীবনে এ ছাড়া অশ্রু কিছু ঘটা সম্ভব নয় । (একটু ধেমের) তার মানে এ নয় যে আমি জিদ ক'রে প্রমাণ করতে চাই, অনিরুদ্ধের সমস্ত শ্লেষ সম্বোধ কবির অপরার্থ এই উক্তি মিথ্যা । আমি শুধু এইটুকুই প্রমাণ করতে চাই যে, কবিরাজ আর দশজন সাধারণ দেশবাসীর মতই বাস্তবের মুখোমুখি মাথা উচু ক'রে দাঁড়াতে পারেন, এবং একজন কবি হ'য়েই দেশকর্মী হ'তে পারেন ।

স্মিত্রা (স্বাভাবিক অবস্থাকে কিছু পরিমাণে ফিরিয়ে এনে) ঠিক বুঝলাম না কিন্তু তোমার কথা ।...কবি হ'য়েও দেশকর্মী হ'তে পারে—এ কথার দ্বারা কি তুমি এই বলতে চাও যে কবি কবিতা লিখেই দেশের কাজ করতে পারেন ? তা যদি হয় তা হ'লে তো তোমার— ?

প্রিয়ব্রত (বাধা দিয়ে সংশোধন করবার ভঙ্গীতে) না না, তা আমি বলছিলাম না । কবিতা লিখে কবি অবশ্যই দেশের কাজ করতে পারেন, আর সেটা কিছু নিচু স্তরের দেশের কাজও হয়ত নয় ; কিন্তু স্থান কাল পাত্র ভেদ আছে । সাধারণ-ধরণের দ্বারা কবি তাঁরা স্বাভাবিক অবস্থায়—শান্তির সময়—বেশ দেশের কাজ করতে পারেন সাহিত্যের সমৃদ্ধি সাধন করে, কিন্তু অস্বাভাবিক অবস্থায়—বিপ্লবের সময়—তাঁদের সাহিত্য করা ব্যর্থ । সে সময়ে দ্বারা সাহিত্য করবেন তাঁরা ক্ষণজন্মা সাহিত্যিক,—তাঁদের সাহিত্য

করাও সন্তান উড়িয়ে যুদ্ধ করার চেয়ে অনেক কঠিন কাজ। কিন্তু সাধারণের দলে ধারা, তাঁদের ওটা উচিত হবে না। তাঁদের উচিত হবে সংগ্রামে ভিড়ে পড়া। শুধু সংগ্রামে কাঁধ জুড়েই নিজেকে সার্থক করতে পারেন তারা। এবং হয়ত, তাঁদের এ আচরণটা কোনো একটা বিচ্ছিন্ন ঘটনা হবে না,—সাধারণভাবে সাহিত্য করবারই একটা স্বাভাবিক যুক্তিসম্মত পরিণতি হবে শুধু। সাহিত্য দিয়ে জীবন আরম্ভ করবেন, আর জীবন শেষ করবেন দেশের কাজ দিয়ে,—এই জিনিষটাই আমি বোঝাতে চেয়েছিলাম একজন মূলত কবি হ'য়েই দেশকর্মী হ'তে পারেন, এই কথাটা ধারা।

সুমিত্রা। কিন্তু দেশের কাজে যে রকম শৃঙ্খলা এবং আদর্শনিষ্ঠা দরকার তাতে কবি-প্রকৃতির কি মৃত্যু ঘটবে না ?

প্রিয়ব্রত না ঘটাই স্বাভাবিক। কেননা সত্যিকার কবি-প্রকৃতি প্রায়ই নতুন অবস্থায় নিজেকে খাপ খাইয়ে নিতে পারে। ঘটবে শুধু ক্ষপান্তর, কিন্তু তার মধ্যেও কবি-প্রকৃতি খুব বেশী ব্যাহত হবে বলে মনে হয় না। কবির সৃজনীশক্তি নতুন ক্ষেত্রে নতুন পথে নিজেকে নতুন রকমভাবে সার্থক ক'রে তুলবে, এ-ই আমার সব চেয়ে দৃঢ় বিশ্বাস। (একটু থেতে) আর শৃঙ্খলা এবং আদর্শনিষ্ঠার কথাও যা বললে সেগুলোও কবি-প্রকৃতির কাছে অপরিচিত কিছু নয়। কেননা, কবির চেয়ে বড় আদর্শবাদী অন্ত কেউ হ'তে পারে বলে আমার বিশ্বাস হয় না,—সাধারণ লেখকেরও যে অংশটা আদর্শবাদী সে অংশটা কবি,—হৃদয়াম্লবদ্ধ সংক্ষেপে বাক্য রচনা করতে করতে কবির মন স্বভাবতই শৃঙ্খলানিষ্ঠ হ'য়ে পড়ে। মাঝে মাঝে কবিদের বাহিরটা যে আগোছালো মনে হয় সে ঐ মনের শৃঙ্খলা নিষ্ঠারই পরিবর্তিত বহিঃপ্রকাশ মাত্র।

সুমিত্রা। (স্বাভাবিক হাস্যবাব চেষ্ঠা ক'রে, ঠোঁট চেপে) তা হ'লে তুমি যাবেই ?

প্রিয়ব্রত। (চোখের দৃষ্টি অপরূপ ক'রে, মোহনীয় ভঙ্গীতে) স্মারিত যুক্তি-সম্মত উপায়ে, তাছাড়া আর উপায় কি ?

সুমিত্রা (মনের উত্তেজনা লুকোবার জন্যে সংক্ষেপ ক'রে) ও । (ব'লে অশ্রুদিকে মুখ ফেরালেন ।)

প্রিয়ব্রত (ভাড়াভাড়া তার হাত ধ'রে) আমাকে ভুল বুঝ না, সুমিত্রা ।

(এই স্পর্শ এবং কাতর মিনিতির স্বর আশ্চর্য্যভাবে প্রভাব বিস্তার করল সুমিত্রা দেবীর মনে । কিছুক্ষণ স্থিরভাবে অপেক্ষা ক'রে করণ, গাঢ়কণ্ঠে—

সুমিত্রা আমার দুর্বলতার জন্য আমি সত্যিই লজ্জিত, প্রিয়ব্রত ।

প্রিয়ব্রত (তাঁর হাত ছেড়ে দিয়ে, হাতের ওপর আঙুল বুলাতে বুলাতে) দুর্বলতা কেবল তোমার একারই যদি একচেটিয়া জিনিষ হ'ত তা হ'লে হয়ত লজ্জিত হ'তে পারতে । কিন্তু আমরা যারা সরলতার ভান করি, মনে মনে আমরাই কি কম দুর্বল না কি ? (আশ্র-করণার ভঙ্গীতে হেসে) এক সময়ে আমাদের মধ্যে অনিরুদ্ধের মত সবলচেতা লোক আর দ্বিতীয় কেউ ছিল না । তখন তাকে দেখে কত বিস্মিত হ'য়েছি, ভেবেছি কী ক'রে একটা লোক হৃদয়-বৃত্তিকে এইভাবে পদে পদে বিড়ম্বিত ক'রে আনন্দ পায় মনে । তাকে সম্পূর্ণ ক'রে বুঝতেই পারতাম না । কতদিন অক্ষম গাত্র-দাহে তার কাঠিন্যকে জড় বস্তুর সমপর্যায়ে ফেলে মনে মনে তৃপ্তি লাভ করেছি ; কতদিন অমুকরণ করবার ব্যর্থ প্রয়াসে তাকে অমামুষ ব'লে গাল দিয়েছি মনে মনে । কিন্তু কিছুতেই সেদিন তাকে স্পর্শ করতে পারে নি । অথচ, এই অদ্বুত দৃঢ়তার মধ্যে কোথায় যে দুর্বলতার কীট ছিল, দেখতে না দেখতে অটল গান্ধীর্ষ্যের মহীকূহ আজ অস্তঃসারশূন্য,—প্রবল সংশয়ের বড়ো ভূতলশায়ী । (বলতে বলতে হঠাৎ থেমে সুমিত্রা দেবীর চোখের ওপর দৃষ্টি ফেলে গাঢ় কণ্ঠে) সে পতিত, কিন্তু তবু তুচ্ছ নয় । জানি না, কিন্তু মনে হয়, হয়ত এখনো তাকে রক্ষা করা যেতে পারে । তুমি দেশের কাজ করতে চাও,—এই পরাজিত, পর্য্যদস্ত দেশ-কর্ম্মীকে মানস সম্পদে পুনরায় সঞ্জীবিত ক'রে তোলাও কি কম দেশের কাজ সুমিত্রা ? এতে হয়ত সাধারণ্যে তোমার নাম ছড়াবে

না, কিন্তু একটি আশ্রয় নিভৃত জীবনযাত্রায় পাবে তুমি নতুন স্বীকৃতি।...আমার সব কথা হয়ত স্পষ্ট ক'রে বুঝতে পারবে না তুমি আজ, যদি কোনো দিন সময় আসে তোমাকে জানাব, কিন্তু আজ আমি যা বলি সেইটুকুই তুমি শুনে রাখ। ধোঁজ কর তুমি অনিরুদ্ধের।

সুমিত্রা (ম্লানভাবে হেসে) দেখ অনেক কথাই তুমি বললে, কিন্তু একটা কথা শুধু ভেবে দেখলে না যে, মানুষের মন সব সময়ে যুক্তির হুক কেটে চলে না। (তারপর চেপে চেপে একটা নিশ্বাস ফেলে) তুমি যে আমার সত্যিকার মনের অবস্থাটা বুঝতে পেরেছ সেই আমাব পক্ষে এখন সবচেয়ে বড় সাধনা। (কেমন বিমনা সুরে) অনিরুদ্ধের ধোঁজ আমি নেব। কিন্তু এ আমি কী ক'রে তোমাকে বলি যে তাকে আমি—(সহসা উত্তেজিত হ'য়ে) মানুষের মন কি একটা যন্ত্র, প্রিয়ব্রত? (ব'লে মুখ ফিরিয়ে হাত দিয়ে মুখ ঢাকলেন।)

প্রিয়ব্রত (ধীরে তাঁর একখানি হাত তুলে নিয়ে কণ্ঠস্বরে গাঢ় সহানুভূতির আবেশ ছড়িয়ে) যেদিন মানুষের মন এমন যন্ত্রের মত ত্বর্ব্যবহার পাবে না, সেই বহুদূর দিনের জন্মই আমাব সাধনা, সুমিত্রা। যতদিন তা না ঘটে ততদিন আমরা আত্মকর্ষণহীন কুতদাস, আমাদের মন আবেগমর্ধ্যাদাহীন যন্ত্র।...ইতিমধ্যে একটু কষ্ট, (অকস্মাৎ সুমিত্রা দেবীর চুখানি হাত ধ'বে সহজ হাসির সঙ্গে মিনতি সুরে) সহ্য কবলেই বা একটু সুমিত্রা?

(সুমিত্রা দেবী তার এই অপ্রত্যাশিত সহজ কিন্তু সুলভ সরল আচরণে বিস্মিত হ'য়ে তার মুখের দিক চাইলেন। তারপর ধীরে ধীরে হাসলেন—সহজ শিশুসুলভ সরল হাসি।)

ক্রমশঃ

মণীন্দ্র রায়

ভারতীয় সমাজ-পদ্ধতির উৎপত্তি ও

বিবর্তনের ইতিহাস

(পূর্বানুভূতি)

হিন্দু সামাজিক রাষ্ট্র

এই সমস্তা নিম্নাই কথা উঠে—হিন্দু-রাষ্ট্র মধ্যে বিভিন্ন শ্রেণীর স্থান কোথায় ? এ সম্বন্ধে ইতিপূর্বে আলোচনা হইয়াছে। এখানে অবগণ করিতে হইবে যে হিন্দু-রাষ্ট্র যোদ্ধা ও ধর্ম্যভাব সমন্বিত রাষ্ট্র (military-sacerdotal state)। প্রাচীন ইউরোপীয় আর্ধ্যতাবাদীদের রাষ্ট্রও তদ্রূপ ছিল। কিন্তু ঐতিহাসিকেরা বলেন যে হিন্দু-রাষ্ট্র কখনও দেব-ব্যাধি (Theocratic state) পরিণত হয় নাই। অথচ পুণ্য ও স্মৃতি পাঠে এই তথ্যই প্রাপ্ত হওয়া যায় যে রাজা “বিশেষ যত্নে বর্ণাশ্রমের ব্যবস্থা করিবেন। তাম্রলিপিসমূহে রাজাকে বর্ণাশ্রমের “অশ্রয়স্থল” অথবা ‘সর্ব বর্ণাশ্রম ব্যবস্থাপনপ্রবৃত্ত’ বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে। (১ক) যাহাবা ধর্ম্মচ্যুত রাজা পুনর্বার তাহাদিগকে স্বধর্ম্মে স্থাপন করিবেন * (মন্ত্র, ২১৫।৬২-৬৩) ; পুনঃ যাজ্ঞবল্ক্য সংহিতা (১।৪৬) বলে—রাজা কুল, জাতি, শ্রেণী, গণ এবং জনপদসমূহ স্বধর্ম্মভ্রষ্ট হইলে তাহাদিগকে অপরাধ অমুসারী দণ্ডপ্রদান করিয়া পুনঃ ধর্ম্মপথে আনয়ন করিবেন। হিন্দু-রাষ্ট্র জনসাধারণের দ্বারা গঠিত আইনব (constitution) উপর ভিত্তি স্থাপিত, ধর্ম্মসম্পর্ক-বিরহিত হালের স্তায় রাষ্ট্র (secular state)

* জনৈক শূদ্র তপস্বী করিতেছিল বলিয়া তাঁহার বিরুদ্ধে ব্রাহ্মণদের আনীত অভিযোগক্রমে রামচন্দ্র তাঁহার মৃত্যুদণ্ডন করেন বলিয়া রামায়ণে বে-কাহিনী বর্ণিত আছে তাহা উক্ত নীতি-প্রসূত।

(১ক) দেব পান্দেবের তাম্র শাসন (৫ম পংক্তি), গোড়লেখমালা ; ৩য় বিব্রহ পান্দেবের তাম্রশাসন, গোড়লেখমালা, সর্ববর্ষের আশীর্ভগড় তাম্রশাসন, Corpus Inscriptionum Indicarum, Vol. III. P221, [এবং হর্ষবর্ধনের শেপিপাত তাম্রশাসন (P232)] স্ট্রব্য।

ছিল না (১খ) বা এখনও নয়—ইহার সহিত ধর্মের সম্পর্ক বিভিন্ন ও পৃথক করা যায় না। ধর্ম রক্ষা করাই হইতেছে রাষ্ট্রের কর্তব্য; ইহা বর্ণাশ্রমীয় ও বৌদ্ধ উভয়ের মত হইতে পারে বলিয়াই মনে হয়। পুনঃ “ধর্মরাজ্য সংস্থাপন” করিবার কথাও মহাভারতে উল্লিখিত আছে। ইহার ফলে প্রাচীন আর্ষাদের যে সামাজিক-রাষ্ট্র (Social State) সমুদ্ভূত হইল তদ্ব্যতীত বিভিন্ন শ্রেণী সমূহের পদও নির্ধারিত হয়। হিন্দু-রাষ্ট্র কোনকালেই শ্রেণী-বিহীন ছিল না। হিন্দু-রাষ্ট্র সম্পর্কে অধ্যাপক সরকার বলেন “প্রজা রাষ্ট্রে সংঘবদ্ধ হইলেই পৃথিবীর যে-কোন অংশে বা যুগেই হউক না কেন বর্ণা-শ্রমের উদ্ভব হয়—রাষ্ট্র সমুদ্ভূত হইবে অথচ বর্ণাশ্রম থাকিবে না, একথা অচিন্তনীয়। “As soon therefore, as the praja is organised into a state, be it in any part of the world or in any epoch of history, a *Varnasrama* spontaneously emerges into being. It is inconceivable, in this theory, that there should be a state and yet no *Varnasrama*.” (২) যখন হিন্দু রাষ্ট্র বর্ণাশ্রমের সহিত বিজড়িত ও উহা রক্ষা করিবার ভার রাজ্যে উপর হস্ত ছিল (৩) এবং এই রাষ্ট্রে ব্রাহ্মণবর্ণ অবশ্য, আর যখন ধর্মশাসনে বিবিধ বর্ণের মর্যাদা আইন ও সম্পত্তি প্রভৃতির ব্যবস্থা বিভিন্ন প্রকারের ছিল তখন সেই রাষ্ট্রকে Secular State কি প্রকারে বলা যাইতে পারে।

• (১খ) অধ্যাপক বিনয়কুমার সরকার ইহা অস্বীকার করেন। তিনি বলেন “Hindu states were thoroughly secular”.—Political Institutions and theories of the Hindus, P 18. লেখক এই অভিযতের সহিত একমত হইতে পারেন না।

২। B. K. Sarkar—Op. cit. p 218. প্রমাণাদিতে শাক্যবর্ণ প্রভৃতি হানেও চতুর্ধর্মের অস্তিত্বের বিষয় উল্লিখিত হইয়াছে।

(৩) বাঙ্গালার সম্রাট ধর্মশালদেব ব্রাহ্মণদি বর্ণের স্ব-স্ব ধর্মে প্রতিষ্ঠাপরিচা [(শাস্ত্রাধিভাষা ১নং)] হুণাশ্র বর্ণান্ প্রতিষ্ঠাপরিচা স্বধর্মে [বলিয়া বর্ণিত হইয়াছেন। [দেবশালদেবের সুজের লিপি; সৌভল্যেখ মালা, পৃ: ৪১—৪৪]

তৃতীয় বিজয়শালদেবের আমলাছি লিপিতে তাকে (বিজয়শালদেবকে) বর্ণাশ্রমের আশ্রয়স্থল [of. চাতুর্ধর্ম সমালোচ: সিতমণ: (পৃ: ১৩৭) নোক—সৌভল্যেখমালা; পৃ: ১২৬]

বর্ণাশ্রমীয় সামাজিক রাষ্ট্রে যখন বিভিন্ন শ্রেণী ছিল এবং তাহাদের মধ্যে উচ্চ ও নিম্নশ্রেণীয় বিভাগ ছিল তখন এই বিভাগের মধ্যে অধিকারী-ভেদ স্পষ্টই ধরা পড়ে। মোটামুটি দেখা যায়—দ্বিজ, সংশূদ্র ও অসংশূদ্র, এই তিনটি ভেদ রহিয়াছে। অসন্ত্যজ ইহার বাহিরে অবস্থিত। এই সামাজিক ভেদ দ্বারা হিন্দু রাষ্ট্রে যে রাষ্ট্রিক অসুবিধা ভোগের বিভেদ ছিল তাহা অনুমান করিতে পারা যায়। তুলনামূলক পাঠ হইতে প্রাচীন রাষ্ট্র সমূহে দেখা যায় যে রাষ্ট্রীয় অধিকার-ভেদের সহিত সামাজিক অধিকার-ভেদও বিজড়িত ছিল। হিন্দুরাষ্ট্রে যখন ‘বৈরদের’, ব্যবহার ও দণ্ড, বিবাহাদির নিয়মে, দ্বিজ ও শূদ্রে প্রভেদ ছিল, যখন দ্বিজের অনেক সুবিধা ভোগের অধিকার হইতে শূদ্র বঞ্চিত ছিল তখন তাহার পশ্চাতে যে রাষ্ট্রিক সুবিধা-অসুবিধা-অধিকারী-ভেদ ছিল না তাহা বলা চলে না। এইজন্যই কোটিল্য শূদ্রকে ‘আর্য্যগণ’ বলিয়া তাহাকে পূর্ব-বঞ্চিত অনেক অধিকার পুনঃ প্রদান করিয়াছিলেন।

এই আলোচনা দ্বারা ইহা বেশ বুঝা যায় যে চতুর্কর্ণের সুখ-সুবিধা ভোগের বিবিধ ব্যবস্থার পশ্চাতে ছিল রাষ্ট্রীয় অধিকার (privilege) ভোগের পার্থক্য। কোটিল্য যখন শূদ্রকে ‘আর্য্য’ বলিয়া গণ্য করিলেন তখন সে পূর্ব নাগরিক অধিকার প্রাপ্ত হইল বলিয়া ধরিতে হইবে। কিন্তু হিন্দুর রাষ্ট্র-প্রসূত সামাজিক ক্ষেত্রে দ্বিজদের বিভাগের স্রায় শূদ্রদেরও দুইটি বিভাগ দেখা যায়। শূদ্র চতুরাশ্রমের অন্তর্গত, কিন্তু অসংশূদ্র ব্রাহ্মণ্য ধর্ম্মের সমস্ত সুবিধা ভোগ করে না। সে জলচ্চল নহে, ব্রাহ্মণ্য পুরোহিত সে পায় না—যদিও বা তাহা (ব্রাহ্মণ পুরোহিত) পায় তাহা হইলে ঐ ব্রাহ্মণ পতিত হয়। আবার অনেক অসংশূদ্র অস্পৃশ্য, তাহারা ধোপা নাপিত পায় না।

এই অনুষ্ঠানগুলিকে শুধু ব্রাহ্মণ্যবাদের খামখেয়ালী প্রসূত না বলিয়া আবিষ্কার করিতে হইবে যে ইহার পশ্চাতে কি অর্থনীতিক-রাজনীতিক কারণ ছিল। দেখা যায়, হিন্দুর সামাজিক-রাষ্ট্রে অধিকার সমূহ স্তরে স্তরে নিম্নের দিকে কমিয়া যাইতেছে। সং শূদ্র যে-সকল অধিকার ভোগ করিতেছে অসংশূদ্র তাহার অনেকগুলি হইতেই বঞ্চিত হইতেছে। রাষ্ট্র-শক্তিই আবার তাহা-দিগকে অধিকার প্রদান ও সং শূদ্রে পরিণত করিতে পারে (বল্লালচরিত্র দ্রষ্টব্য) এবং সংশূদ্রকে সৃষ্টি করিয়া আরও উন্নীত করিতে পারে

(রাজার শূদ্র হইতে ব্রাহ্মণ হওয়ার প্রবাদ ভারতের সর্বত্রই আছে)। ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণোক্ত কতকগুলি শিল্পী জাতির বিশ্বকর্মার পুত্র বলিয়া উল্লিখিত হইতে দেখা যায় (১০।৮৯-৯৫)। ইহাদের মধ্যে স্বর্ণকার প্রভৃতি তিনটি জাতিকে ব্রহ্মার শাপে 'পতিত' বলা হইয়াছে। অথচ স্বর্ণকার ও 'ভিন্ন'কে প্রথমে 'সং শূদ্র' বলা হইয়াছে (১০।১৫-২৩)। এখানে দেখা যায় যে পতিত হইলেই 'অযাজ্য' এবং ব্রহ্ম-বৈবর্ত পুরাণেও বর্ণিত আছে "ইহাদিগকে যিনি যজনীয় বা যাজ্য করিবেন তিনিও পতিত হইবেন।" (১০।১৫-২৩)

এই উক্তি হইতে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে সং শূদ্র কতগুলি অধিকার হইতে বঞ্চিত হইলে সে অসং শূদ্রের অবনমিত হয়। তাহা হইলে এইস্থলে বক্তব্য এই দাঁড়ায় যে হিন্দুর সামাজিক রাষ্ট্রে কতকগুলি অধিকার ভোগ নিয়াই বিজ্ঞ, সং শূদ্র, অসং শূদ্র এবং অন্ত্যজের মধ্যে ব্যবধান রচিত হইয়াছে। প্রকৃত প্রস্তাবে রাষ্ট্রীক অধিকার নিয়াই অধিকারী-ভেদ উদ্ভূত হইয়াছে। এদিকে আবার বঙ্গালচরিত বলিতেছে, যখন বাঙ্গলার রাজা বঙ্গাল সেন কৈবর্তদের 'জলচল' করিলেন তখন তাহারা লোক ব্যবহার মধ্যে আসিল।" পুনঃ ব্যাসপুরাণ হইতে উদ্ধৃত করিয়া এই পুস্তকে বলা হইয়াছে "রথাকর, স্বর্ণকার, রৌপ্যকার, লিপিকর, তাম্রকার, লৌহকার, শল্যকার, তদ্বিৎ প্রভৃতি জাতি সং শূদ্র" (১১।৫-৬)। কিন্তু ইহাদের মধ্যে স্বর্ণকার ব্রহ্মশাপে পতিত—ইহা উপরেই দেখা গিয়াছে (আজও সামাজিকভাবে সর্বত্র ইহারা পতিত)। এই পুস্তকে আরও বর্ণিত আছে "বঙ্গাল সেন কুস্তকার, কর্মকারদিগকে সং শূদ্র করিয়া লন (২৩।২০—২১)। রাজার নিজের নাপিতকে "ঠাকুর" করা হইল (২৩।২৪), অর্থাৎ তাহাকে অভিজাত উপাধি দেওয়া হইল। বঙ্গাল কতকগুলি দাস ব্যবসায়ী "সুদ্রশ্রমতি" অধম ব্রাহ্মণকে ব্রাহ্মণ হইতে বিচ্যুত করিলেন; বৈদিক ব্রাহ্মণগণের সহিত পরামর্শ করিয়া ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়দিগের কুল-বিশুদ্ধতা দেখিয়া বীজ মাহাত্ম্য অনুসারে (২৩।২২—২৩) তাহাদিগকে পুনঃ সংস্কৃত করিয়া ব্রাহ্মণের ও ক্ষত্রিয়ের সূদৃঢ় করিয়া দিলেন"। তাহার শেষ কীর্তি সুবর্ণ বণিকদিগকে পতিত করা (২৩।১৫)। ব্যবহারিক জীবনে সুবিধা প্রাপ্ত হওয়ার পশ্চাতে আছে রাষ্ট্রীক অধিকার ভোগ করা। কিন্তু যেখানে

আজ হিন্দুরাষ্ট্র (৪) নাই সেখানে সামাজিক পদ ও কর্মের (functions) খোলসটা (structure) আছে, কিন্তু তাহার আসল রূপটা নাই। সেইজন্য এইসব অনুষ্ঠান ও প্রতিষ্ঠান সমূহের function গুলি ধরিতে পারা যায় না।

এইস্থলে ইহাও স্মরণ রাখিতে হইবে, যে আজকালকার অনেক পণ্ডিত ও অস্পৃশ্য জাতির প্রাচীন পরিচয় কি ছিল? পৃথিবীর ইতিহাসে সর্বত্রই আজ পর্যন্ত দেখা যাইতেছে যে বিজিত জাতি সমূহ বিজয়ী জাতি সমূহ কর্তৃক পদচ্যুত হইয়া রাষ্ট্র ও সমাজের অতি নিম্নস্তরে অবনমিত হইয়াছে। নানাপ্রকারেব বিধি-নিষেধ দ্বারা তাহাদের “জলবাহী ও কাঠ কর্তনকারী” জাতিতে পরিণত করা হইয়াছে। প্রাচীন গ্রীসের Thetis ও Helots জাতিগুলি এই প্রকারেব ছিল। প্রাচীন আর্মীণীর Serfsরা এই প্রকারের পরাজিত কৌমোদ্ভূত ছিল। আরব মুসলমানদের দ্বারা বিজিত দেশ সমূহেব জারতুস্ত্রীয় ও খৃষ্ট ধর্মাবলম্বী পুর্বাতন শাসক শ্রেণীর লোকেরা ঘৃণিত ‘জিম্মি’রূপে অবনমিত হয় (৫)। ভাবতেও প্রাচীনকালে ভদ্রপ হইয়াছিল বলিয়া ধরিতে হইবে। আজকালকার বাঙ্গলার ‘পোদ্’ ও ‘বাগদী’ জাতি কি বৈদিক সাহিত্যেব ‘বগদ’ এবং ‘পৌণ্ড’ জাতি? অনেকে তাহাই অনুমান করেন (৬)। আলেকজান্ডারের সম্ভাব্যাবাহী গ্রীক লেখকদের বর্ণিত পরাক্রমশালী ‘গংগ্রি (Gangri গ্রীক বহুবচনে Gangaridae; ল্যাটিনে Gangarities) জাতি আজ বাঙ্গলা ও মগধের কোথায় লুকাইত রহিল (৭)? ‘অঙ্গ’ নামক জৈন-ধর্মগ্রন্থকে বর্ণিত প্রাচীন বাড়ের “চোয়াড়” জাতি আজ কোথায় লুকাইল? লেখক নরতাত্ত্বিক পর্যবেক্ষণ দ্বারা ইহা বুঝিয়াছেন, যে-শারীরিক আকৃতি এই সকল তথাকথিত অস্পৃশ্য জাতি সমূহের মধ্যে প্রাপ্ত হওয়া যায় তাহা উচ্চ জাতিদের মধ্যেও প্রাপ্ত হওয়া যায়।

৪। পাঞ্জাবের পার্শ্বত্যা হিন্দুরাষ্ট্র সমূহে এবং নেপালে এখনও রাজাই “জাতি” প্রধান করে বলিয়া পর্যবেক্ষণকারীগণ বলেন।

(৫) P. K. Hitti—History of the Arabs, Pp 100—101; ৪৪৪.

(৬) H. P. Sastri—History of the Magadhan Literature.

(৭) আজকাল একদল বাঙ্গালী লেখক এই উল্লেখ হইতে ‘গঙ্গারাজী’ নামীয় একটা প্রাচীন বাঙ্গালী জাতির সৃষ্টি করিয়াছেন। এই শব্দের গ্রীক ব্যাকরণগত বহুবচনের রূপটির অর্থ না বুঝিয়াই তাহারা অনর্থের সৃষ্টি করিতেছেন।

এই সকল প্রাচীন কোমের মধ্য হইতে ষাঁহারা জ্ঞেয়ী-সংগ্রাম দ্বারা বর্ণাশ্রমের মধ্যে স্থান পাইয়াছেন তাঁহারা আজ উচ্চবর্ণের ও উচ্চজাতির লোক হইয়াছেন। আর ষাঁহারা পশ্চাতে পড়িয়া রহিলেন তাঁহারাই পুরাতন নাম ও প্রাচীনকালের আৰ্য্যভাষীদের দ্বারা পরাজয়ের কালিমা বহন করিয়া পতিত বা অস্পৃশ্য আখ্যা প্রাপ্ত হইয়াছেন।

বর্তমানে সাম্প্রদায়িক হিন্দুদের দ্বারাই অস্পৃশ্য ও আদিমবাসীরা হিন্দুধর্মের প্রতি আকৃষ্ট হইতেছেন; কিন্তু হিন্দুরাষ্ট্রের অভাবে আদিমবাসীরা সরাসরি-ভাবে বর্ণাশ্রমের অন্তর্গত হইতে পারিতেছে না। অস্পৃশ্যেরা তদ্রূপ উপবে উঠিতে পারিতেছেন না। তবে যেখানে যে-সুবিধা পাওয়া যায় তাহাই গ্রহণ করিয়া অনেকেই জাতি মর্যাদার উন্নতি বিধান করিতেছেন। জনশ্রুতি আছে, আশী বৎসর পূর্বে জীহট্টের জমিদারগণ মিলিত হইয়া সেধানকার একটা অনাচারশীল জাতিকে জলচল করেন এবং বৈষ্ণব বাবাজীদের দ্বারা তাঁহাদিগকে বৈষ্ণব করিয়া হিন্দু করেন। ময়মনসিংহও এরূপ প্রবাদ আছে। এই প্রকারে জীহট্টের কাছাড়ীরা ও চেরাপুঞ্জীর খাসিয়াগণ বৈষ্ণব-হিন্দু হন। আবার অনেকস্থলে স্থানীয় জমিদার এবং নেতৃবৃন্দ বিপক্ষতাচরণ করিয়া অনেক অস্পৃশ্য জাতিকে জলচল করিতে রাজী হন না। অনেক জাতি আজ স্বীয় শক্তি বলে উন্নীত হইয়া উচ্চ হইতেছেন এবং বর্তমানের রাষ্ট্রিক-আইন এই বিষয়ে সহায়তা করিতেছে।

ক্রেমশঃ

শ্রীকৃপেন্দ্রনাথ দত্ত

“কিউ”

কন্ট্রোলার সারিতে আজ তিন দিন কামিনী এসে দাঁড়াচ্ছে, কিন্তু তিন দিনই তাব চোখের সামনে দোকানের দরজাটা বন্ধ হয়ে যাচ্ছে অঙ্ককারের আতঙ্কের মত। আজ তিন দিন। কামিনীর পেটে একটা দানা পড়েনি। শুধু কি তারই? আরে খুকে খুকে হরিহর পাঁচদিন আগেও কাজে বেরিয়েছে, হু আনা চার আনা যা পেরেছে ঘরে এনেছে তাতে যা কিছু সংগ্রহ হয়েছে, আর কলের জল খেয়ে তারা তাদের পেটের আলা শাস্ত করেছে খানিকটা। ভাগ্যি কলের জলের দাম লাগে না। নইলে—ভাবতেও কামিনীর গলাটা শুকিয়ে ওঠে।

সামনে দিয়ে সিভিক্ গার্ড কলের স্তম্ভের লাইন ঠিক করে চলে—“এই ঠিক হয়ে দাঁড়াও এখানে।”

কামিনী আর্ন্ত করে বলে, “তিনদিন ফিরে গেছি বাবু, আজ চাল পাব তো?”

“সরে দাঁড়াও”, গম্ভীর গলায় তাকে পেছনে ঠেলে দিয়ে সিভিক্ গার্ড পরণ পরিচ্ছদে কামিনীর চেয়ে মাঝ্জিত, গয়না-পরা একটি মেয়েকে কামিনীর আগে দাঁড় করিয়ে দিল।

ফিক্ করে হেসে মেয়েটি বলল, “জানতুমই দাদাবাবু যেকালে আছে সেকালে যখনই যাই আমার চাল নেয় কে? তারপর একটু ফিস্ ফিস্ ক’রে বলে, “হু সের কিন্তু আজ দিতে হবে দাদাবাবু, ইন্দুর আবার আজ সেই ব্যাটা বেড়েছে, তার একসেরও আমার ঠৈয়ে দিও বুঝলে?” আঁচল থেকে একটা পান বের করে বলে, “খাবে নাকি দাদাবাবু, ভাল জর্দা আছে।”

আপ্যায়িত সিভিক্ গার্ড মেয়েটির হাত থেকে পান নেয়। সামনে পেছনে সব মেয়েরাই অসহিষ্ণু, অত চাল, তবু তারা সবাই পায় না কেন? এক বুড়ী আর একজনের কানে কানে বলে, “বলি জানিস নাকি? চাল যে পেছ দরজা দিয়ে বেরিয়ে যায়।” ওমনি একটা গুঞ্জন ওঠে, “ওমা আমরা সেই কখন থেকে হা পিত্যেশে বসে আছি আর তলে তলে এই কাণ্ড।” একটা দশ বারো বছরের মেয়ে চারদিকে চেয়ে নিজের জায়গা ছেড়ে এগিয়ে যাবার চেষ্টা করে অমনি এক বিধবা তার গালে ঠাস করে এক চড় হসিয়ে দেয়, “আচ্ছা

মেয়েতো, আমি এসেছি সেই কখন আর তুই এখন এসে আগে দাঁড়াতে চাস ? বলি ও হারামির বেটী—” কথায় কথায় বচসা বাড়ে গোলমালে লাইন থেকে ছিটকে কতক কতক এদিক ওদিক হয়ে যায়, শৃঙ্খলা-রক্ষাকারীরা মেয়ে বলে রেয়াৎ করে না, যাড়ে ধাক্কা দিয়ে আবার লাইনে এনে সবাইকে দাঁড় করে। হুমকি দিয়ে ওঠে সিভিক গার্ড, “মেয়ে মানুষ হয়ে নিজের মতো মারামারি কর, লজ্জা করে না ?” ছোট ছেলে কোলে একটা মেয়ে এগিয়ে আসে, “পেটে আলা ধরলে লজ্জা থাকে না বাবু, পুরুষ হয়ে মেয়েদের সাথে হাত দিতে তোমাদের লজ্জা করে না তো কই ?”

“চোপিয়াও বন্ধাত মাগী”, হুকার দিয়ে ওঠে কর্তব্যপরায়ণ সিভিক গার্ড।

ঠেলাঠেলি আর গলা ধাক্কা কামিনীর দেহটা-যেন ভেঙ্গে পড়তে চায় তবু আজ কামিনী মরিয়া, চাল আজ তার চা....ই। ছেলেটা শুকিয়ে-আমসি হয়েছে হরিহর আরে ধুকছে। তাদের দেশটাই না হয় সমুদ্রের কোপে পড়েছিল, সব দেশেই কি আশুপ লেগেছে ? চাল নেই, ডাল নেই, কেরাসিন নেই, কাপড় নেই, নেই বলতে পোড়াদেশে কি কিছুই নেই ? সহরে এসেছিল তারা লোকের কথায়, এখানে নাকি এলেই চাকুরী। আর খুঁটে নিতে পারলেই খাবার অভাব হয় না। এতো আর সমুদ্রের লোনা জলে ধোয়া পরিস্কার গ্রাম নয়—কিন্তু কই ? কোথায় খাবার ? ময়লা ফেলবার টিনের বেড়াগুলির মধ্যে যে এঁটো পাতাগুলো পড়ে তার মধ্যে পর্যন্ত এক কণা ভাত লেগে থাকে না। কামিনী শুনেছে যে পশু ছাড়া মানুষও ওর থেকে খাবারের কণা সংগ্রহ করে পেট ভরাত। কি যে কাল যুদ্ধ—সেদিন আর নেই।

কামিনীর মনে পড়লো সেইদিনের কথা, পুরো একদিন নয়, এক ঘণ্টাও নয়, কয়েক মুহূর্ত। কয়েক মুহূর্তে যে এমন অঘটন ঘটতে পারে তা কে জানতো ? কিন্তু কেউ না জানলে হবে কি ? কথায় বলে প্রকৃতির মার। তাই সমুদ্রের জল যখন প্রচণ্ড বাতাসের বেগে ফুলে, ফেঁপে, পাগলা-হাতীর পালের মত গর্জন-করতে করতে মানুষের সাত পুরুষের ভিটেমাটি, মাথার ঘাম-পায়ে ফেলে তৈরী করা ফসলের ক্ষেত, ঘরের পোষা জীবজন্তু, গাছপালা, পশুপাখী সব নিশ্চিহ্ন করে নিয়ে গেল, তখন কাপড়ে বাঁধা পরম্পরের দেহ

ছুঁয়ে কামিনী আর হরিহর বুঝলো তারা বেঁচে আছে, মাটিতে আছে, ভেসে যায়নি। এমন যে বাঁচা। তার পরেও তাদের না হোল শোক না হোল আনন্দ, কেবল ছ'জনের মুখের ওপর ছ'জনের দৃষ্টি ক্যাল ক্যাল করে ইতস্ততঃ ঘুরতে লাগলো। ব্যাপারটা যেন ভেঙ্কি।

এমন সময় খানিকটা দূরে কি যেন একটা নড়ে উঠলো; হরিহরের দিকে চেয়ে কামিনী বলেছিল, “ওমা, ওখানে ওটা কিগো? বড় মাছ টাছ উঠে এসেছে বুঝি?”

কাপড়ের গাঁট খুলতে খুলতে হরিহর বলছিল, “ছত্তোর মাহের নিকুচি করেছে, ভাপি খড়ের গাদাটা ছিল তাই প্রাণে বেঁচে গেলাম, এমন সময় আবার মাহের সখ দেখ—”

কামিনীর চোখ কিন্তু সেই নড়ন্ত জীবটার দিকেই নিবদ্ধ ছিল, গাঁট খোলবার সঙ্গে সঙ্গেই সে এগিয়ে গেল, “দেখ এসে কাদের ছেলে যেন—” এগিয়ে গিয়েছিল হরিহরও, মাছ নয়, কুকুর নয়, বেড়াল নয় কামিনীর ছুই বাহুর ওপর সেদিন খাবি খাচ্ছিল একটা অসহায় মানব শিশু। হরিহরের কিন্তু ইচ্ছে ছিল না যে কামিনী ছেলেটাকে বাঁধে—একটু চুপ করে থেকে বলেছিল, “রেখে দে কামিনী, যাদের ছেলে তারাই নিয়ে যাবে, আমরাই এখন কোথায় যাব তার ঠিক নেই।” সেদিন কামিনী হরিহরের কথা শোনেনি। অসহায় শিশুটিকে নিজের উক নিটোল বুকে চেপে ধবে সম্ভানহীনা কামিনী সম্ভ সম্ভান লাভের একটা মধুর অমুভূতি অমুভব কবেছিল। তারপর দিনের পর দিন তারা মৃত মানুষ আর পশুর ভাসমান অসংখ্য মৃতদেহের ভীষণ একতার মধ্যে দিয়ে, বিষাক্ত গন্ধের মধ্যে দিয়ে এসেছিল অপেক্ষাকৃত জনসঙ্কুল গ্রামে; কতকগুলো দিন তাদের কেটেছিল ভিক্ষা আর মিনতি করে, বিনিময়ে কোথাও সদয় ব্যবহার পেয়েছে কোথাও পেয়েছে নির্দয় নির্মম অবহেলা। তবু নৌকো নিয়ে যে বাবুরা গিয়েছিল তাদের দয়ায় তারা অনেক লোক তখনকার মত বেঁচে গিয়েছিল। সেই থেকে আজ ছয় মাস কামিনীর আর হরিহরের মধ্যে যুষ্টিমান বিবাদ ওই ছেলেটা। আহা অতটুকু নিঃসহায় শিশু, হয়ত ওর হতভাগা মা বাপ কোথায় কোন অভলে তুলিয়ে গেছে, তাকে কামিনী ফেলে দেবে কোথায়? যদি তার নিজেরই হত। পারতো কি হরিহর এমন করে বলতে?

তবুও এতদিন যা জুটেছে আগে হরিহরকে দিয়ে পরে যা হয় দিয়ে ছেলেটাকে বাঁচিয়ে রেখেছে কামিনী—তাও ছেলেটাকে যেটুকু দেয় তাতেই হরিহর চটে যায়, বলে, “হুঁ আপনি শুভে ঠাই নেই শত্রুরকে ডেকে আন মাধ্যমানে শোওয়াই, দেব যেদিন টান মেবে রাস্তায় ফেলে—।” টুকরো টুকরো কথা তন্নয় হয়ে ভাবছিল কামিনী, সিভিক গার্ডের ধমকানি শোনা যায়, “আরে! এ যে দেখছি কাণে শোনে না, এই—চাল নেবার ইচ্ছে টিচ্ছে আছে নাকি?”

সচকিত হয়ে ওঠে কামিনী, আঁচল পেতে বলে, “হেই বাবা, দয়া করে ছুঃখীর দিকে তাকাও।” মুচকি হেসে সিভিক গার্ড আর চাল বিক্রেতা দৃষ্টি বিনিময় করে।

তিন দিন পরে আজ কামিনী চাল পেয়েছে। হোক না তা লাল টক্টকে, হোক না আর্কেক ধান আর ছটাক-খানেক কম, তাতে কি। তবু চাল! তবু তার সৌরভ কামিনীর নাক পর্যন্ত উঠে আসছে। মনে হয় যেন কতদিন কামিনী চাল দেখেনি—একদিন ছিল যেদিন তাদের গোবর মাটি দিয়ে নিকোনো ধব ধবে উঠোনে ধান শুকাতো। সিদ্ধ ধানের হাঁড়ি কামিনী নাবাতে পাবতো না, হরিহরকে ডাকতো, “ওগো, একটু ধরবে এসো না, হাঁড়িটা যে বড্ড ভাবি—”

হরিহর হাসত, বলত, “ছেলে নেই, পুলে নেই, কার জন্তে যে তুই খেটে মরিস কামিনী। এত চাল করে হবে কি?”

কামিনীও হাসতো, মুখটা নীচু করে বলতো, “বারে। তুমি না বলেছিলে এবাব ধান বেচবো না, চাল করে বেচলে লাভ হবে বেশী; তারপর সেই বাবা বস্তিনাথের ওখানে গিয়ে ধন্য দেব, আরও যেন কি কি করবে?”

“ওহো।” হো হো করে হেসে উঠতো হরিহর, “এসব কথা তো তোর ভুল হয় না কামিনী, যত ভুল বুঝি শুধু আমার বেলাতেই, না?”

অপ্রতিভ কামিনী অকারণেই হয়ত ধান সেদ্ধর জ্বাতাখানা দিয়ে মুখ মুছতো বার বার।

চাল। চাল সেকি কম নাড়াচাড়া করেছে। কোথায় গেল সে সব ভোজ-বাজীর মত মিলিয়ে, এক ফোঁটা খাবার জল শুধু গ্রামে তাদের ছিল না।

চালের আঁচলটা সাবধানে ধরে কামিনী বস্তিটাতে ঢুকলো, এরি একটা ঘরে তারা আশ্রয় নিয়েছে, পায়রার খোপের মত একধানা করে ঘরে একটা

করে সংসার—প্রায় সন্ধ্যা হয়ে এসেছে, ঘরের মধ্যে ভাল করে দেখা যাচ্ছে না, সস্তূর্ণপে কামিনী ঘরে গিয়ে দাঁড়ায়। ঘরের এককোণে ছেলেটা অঘোর ঘুমুচ্ছে, পাশে হরিহর এপাশ ওপাশ কচ্ছে। কামিনী ঘরে ঢুকতেই সে ঝঁকিয়ে উঠল, “বলি রোজ চাল আনবার নাম করে তুই যাস কোথায় বল দেখি ? এদিকে অর গায়ে পড়ে থাকি তার ওপর রেখে যাস ওই কাছনে ছেলেটাকে ; তবু দেখছি আজ এখন কাঁদছে না, হুঃ যেন নবাব পুস্তব, কাঁদলেই অমনি খাবার মুখের কাছে এসে যাবে—বলি হাঁ কবে দাঁড়িয়ে রইলি কেন ? চাল পেয়েছিস ?”

“হ্যাঁ”, বেশী কথা বলবার সামর্থ্য আর ইচ্ছে কামিনীর নেই। ছেলেটার দিকে একবার চেয়ে দেখে কামিনী উনন্ আলতে গেল। কতকগুলো ডাবের খোলা পানওয়ালার দোকানের সামনে থেকে কুড়িয়ে শুকিয়ে রেখেছিল, তাই দিয়েই কোন রকমে চাল তার সেদ্ধ হবে।

ভাত চড়িয়ে কামিনী হরিহরের কাছে গিয়ে বসল : একখানা হাত তার কপালে দিয়ে বললো, “অর তো তোমার নেই এখন, মাথা তো ঠাণ্ডা।”

“আরো অর থাকতে বলিস, তুই ? ব’লে একদিন উপোষ কল্লো অর পালাতে দিশে পায়না তা তিন তিনটে দিন শুধু জলের ওপর—” তারপর কামিনীর দিকে চেয়ে একটু জুর হাসি হেসে বলে, “অর থাকলেই বোধ হয় খুনী হতিস তুই নয় ? দিব্যি গরাসে গরাসে ভাত তুলে নিজে খেতিস আর তোর সোহাগী ছেলের মুখে দিতিস, কেমন ?” উত্তেজনায় হরিহর ক্লান্ত হয়ে পড়লো।

“চুপ করে শুয়ে থাকোতো, ভাত হলে আগে তোমার পেট ঠাণ্ডা কর তারপর যা হয়……” বাঁকী কথাটা কামিনীর গলায় আটকে গেল, শুধু চোখের কোনটা একটু চিক্ চিক্ করে উঠল।

মুখ নীচু করে উননের পাশে গিয়ে বসল কামিনী একটা কাঠি হাতে করে। মাটির হাড়ি, আর বাঁশের কাঠি, এই তার রান্নার সরঞ্জাম। খান কয়েক শালপাতা ঘরের এক কোনে জড় করা রয়েছে, ও হ’তেই খাবার কাজ চলবে।

ভাত ফুটেছে—ফুটন্ত ভাতের জ্বাশ ছোট্ট ঘাখানির রন্ধে রন্ধে ছড়িয়ে পড়েছে। ভাতের যে এমন সুস্বাদু ঘেরোর তা আগে হরিহরের জানা ছিল না, প্রত্যেক নিঃশ্বাসকে দীর্ঘতব কবে হরিহর সেই জ্বাশ টেনে নিতে লাগলো।

“হলো ভাত ?” তার ধৈর্য্য আর মানে না।

শাস্ত্র স্বরে উত্তর দিল কামিনী, “হলো বলে,” ভাতের গন্ধে তারও তিন দিনের উপোষী নাড়ী চকল হয়ে উঠেছে।

“হলো বলে”; ভেংচি কেটে হরিহর বলল, “কত দেয়ী তাই বল না ?”

হরিহরের কথাই মাঝখানেই কামিনী ধপাস করে হাড়িটা নামিয়ে বললো, “বসো।”

শাল পাতায় ফেন শুদ্ধ ভাত আর খানিকটা ছুন ছড়িয়ে দিয়ে কামিনী এবার ছেলেটার দিকে এগিয়ে চললো। সেই কখন ওই কচি ছেলেটাকে সে রেখে গেছে, একবার ছোঁবারও অবসর পায় নি।

হস্তে কুকুরের মত একলাকে ভাতের পাতাটার সামনে গিয়ে বসল হরিহর।

“একি।” ছেলেটার গা এমন ঠাণ্ডা কেন গো ? ডুকরে উঠল কামিনী শক্ত আর ঠাণ্ডা ছেলেটাকে বুকে জড়িয়ে ধরে।

তার দিকে একবার চেয়ে পরম তৃপ্তির আভাষ হরিহরের মুখখানা বলসে উঠলো। তারপর গ্রাসের পর গ্রাস ভাত সে মুখে তুলে দিতে লাগলো যেন এবার আর কোন বাধা নেই সামনে, সে একাই এই ভাতগুলোর অধিকারী।

শ্রীশান্তি দেবী

সোমেন চন্দ

মহৎ কর্মপ্রেরণায় আত্মদান বৃথা যায় না। বিশ্বমানবের কল্যাণে ইংলণ্ডের তরুণ বিপ্লবী সাহিত্যিক রালফ ফক্সের (Ralph Fox) আত্মদান গণমানবের মুক্তি-সংগ্রামের ইতিহাসে উজ্জ্বল হয়ে থাকবে। বছর চারেক আগের কথা। ঢাকা বুড়ি গঙ্গার তীরে বসে তরুণ যুবক সোমেনের সাথে এই কথাটাই হচ্ছিল। আগ্রহ-ভরা গভীর প্রাণে সোমেন ভাবছিল,—স্পেনে গণসমষ্টির জাগরণ ও আত্মপ্রতিষ্ঠার প্রয়াস—আত্মজ্ঞাতিক বাহিনী—বুটেনের গণ-সাহিত্যিক, বুটেনের বিপ্লবী কমিউনিষ্ট রালফ ফক্সের স্পেনের আত্মজ্ঞাতিক বাহিনীতে যোগদান—স্পেনের জনগণের ধন-সম্পদের মালিক ক্যাসিষ্টদের বিরুদ্ধে স্বাধীনতার সংগ্রাম—বিদেশী কবি, সাহিত্যিক, অধ্যাপক ও রাজনীতিক কর্মীদের জীবন উৎসর্গ,—এই সব টুকরা টুকরা কথাগুলি একত্রে মিলিয়ে সোমেনের মনে এক অপূর্ব ভাব, বিস্ময় ও পুলকের সঞ্চার হল। সোমেন জিজ্ঞাসু ভরা প্রাণে বলে উঠল,—‘সাহিত্যিকও মরণের মাঝে ঝাঁপিয়ে পড়ল?’ আমি বললাম, অত্যাচার যখন চরমে উঠে, মানবতার বিকাশ যখন রুদ্ধ হয়ে যাওয়ার উপক্রম হয়, তখন কলম ছেড়ে তরবারি ধবতে হয়—বুকের রক্তে তখন নূতন সাহিত্য তৈরী হয়। ধন-শোষণ-মদমত্ত ক্যাসিষ্ট বর্বরতার বিরুদ্ধে গণতান্ত্রিক স্বাধীনতা রক্ষাব সংগ্রামে কবি ও সাহিত্যিকগণ তাই স্পেনের আত্মজ্ঞাতিক বাহিনীতে ছুটে গিয়েছিলেন। সাহিত্য সাধনায় লাক্ষিত গণমানবের মর্মকথা, ফুটিয়ে তোলাবার যে-প্রেরণা সেই প্রেরণাই লেখককে গণমানবের মুক্তি-সংগ্রামে ঝাঁপিয়ে পড়ার শক্তি দিয়েছে। সোমেন চুপ করে শুনে একটু পরে বলল, ‘এঁরাই সত্যিকার সাহিত্যিক।’ রাজিতে আমরা ফিরলাম। সোমেন তার গুটি দুই তিন লেখক বন্ধুদের নিয়ে নূতন সাহিত্যের কথা বলতে বলতে বাড়ী গেল।

এরা সবাই ছোট ছেলে—২০১২ এর বেশী বয়েস কারও নয়। সবে মাত্র কলেজের পড়া ছেড়েছে। কেউ গল্প লেখে, কেউ কবিতা, কেউ বা একটা আধটা প্রবন্ধ। একে অঙ্কে পড়ে শুনায়। স্থানীয় মাসিক পত্রে মাঝে মাঝে প্রকাশ করার সুযোগও পায়।

ঢাকা সহরে ছোট বড় অনেক মস্তবিস্ত্র জেবীর যুবকদের তথাকথিত রাজনীতিক বিপ্লব-সম্বন্ধ আছে। এরা কোন দলেই যায় নাই। সোমেন একদিন বলে, দলের টানাটানি আমাকে অনেক সম্বন্ধ করতে হয়েছে, কিন্তু আমি তাদের সঙ্গে যাই নাই—কেবল মারামারি রেশারেশি ওদের কাজ, আমার ভাল লাগে না।

আন্দামান-কেরতা, টেরিষ্ট বিপ্লবী দলের পুরানো কর্মী বলে, লে প্রথমটায় আমার দিকে আকৃষ্ট হয়। প্রথম দিনের পরিচয়েই আমি তাকে বলি,—সাহিত্য রচনার পথেও বিপ্লবের কাজ হয়। তুমি দেশের দারিদ্র্য-পীড়িত হুঃখী জনগণের আশা উদ্ভমহীন জীবনের কথা দিয়ে জীবন্ত গণসাহিত্য তৈরী কর—তা হলে তোমার ইচ্ছীত স্বাভাবিক কর্মপথই ভবিষ্যৎ গণ-বিপ্লবের পথ প্রস্তুতের সহায়ক হতে পার। লেখার দিকেই তার বেশী টান এইটে বুঝেই ঐ কথা বলেছিলেম। সোমেন সব কথাই মনোযোগ দিয়ে শোনে কিন্তু কিছু বলে না। তবু তার আগ্রহটা বোঝা যায়।

১৯৩৯ সালের মাঝামাঝি সোমেন তার দক্ষিণ মৈশন্যী পাড়ার আমাদের কমিউনিষ্ট পাঠ চক্রে যোগ দেয়। গোপনে ক্লাশ হত। দে সমস্ত মন-প্রাণ দিয়ে শুনত—বেশী প্রশ্ন করত না। কৃষক-জমিকের জীবন কথা, কোটি কোটি দরিদ্র জনগণের মর্ষব্যথা, তাদের সংগঠন, জাগরণ, মার্কস-লেনিন প্রদর্শিত সংগ্রাম পথে সাম্যবাদের নব জীবন তাকে নূতন প্রেরণা দিল। একদিন ক্লাশের পড়ার পর তার বাসায় গেলাম। নূতন কি লিখছে জিজ্ঞাসা করায় সে একটি গল্প পড়ে শুনাল। দেখলেম গল্পে আমার ক্লাশের পড়ার ছাপ পড়েছে। বেকার মধ্যবিস্ত পরিবারের হুঃখ অশান্তি, তারই পাশে মুসলমান গাড়োয়ানদের হুঃগত বস্তী জীবন, অপর দিকে বাড়ীওয়ালা মহাজনের ধনৈর্ধর্যপূর্ণ প্রাসাদ—ধনীর নিদারুণ ঔজ্জ্বল্যপূর্ণ জীবনের দাস্তিকতার ছবি ফুটেছে সোমেনের লেখায়। ঢাকা ঘুরছে, লেখকের বিষয়বস্তু, দৃষ্টিভঙ্গী আর পূর্বের মত নাট। রসবোধ নূতনতর, গল্পসৃষ্টি ও লেখনভঙ্গী আগে থেকেই সুন্দর। বেশ ভাল লাগল সোমেনকে। শাস্ত্র স্বভাব, সবল, কিন্তু গভীর ভাবের উদ্দীপনা জেগেছে প্রাণের পরতে পরতে। সোমেন কমিউনিষ্ট পার্টিতে ভিড়ে পড়ল। আগ্রহশীল বিশ্বস্ত কর্মীর প্রশংসমান দৃষ্টি তাব উপর। পুলিশের

ধাতায় এখনও নাম ওঠে নাই, কাজেই 'দক্ষিণ মৈশনীর প্রগতি পাঠাগারের' পরিচালনভার পড়ল সোমেনের উপর। সোমেনের অমায়িক স্বভাবে পাড়ার ছেলেরা তাব গুণমুগ্ধ। প্রগতি পাঠাগারের সাপ্তাহিক বৈঠকে সোমেনের গল্প ও প্রবন্ধ হত সব চেয়ে ভাল।

তখন ঢাকায় ৬৭টি মাসিক ও সাপ্তাহিক পত্র ছিল। মধ্যযুগীয় ভাবধারা মিশ্রিত আধুনিক বুদ্ধোন্মাদ মতের গল্প, প্রবন্ধ, আর্ট ও অস্পষ্ট রাজনীতি ছিল ঐ কাগজগুলির উপজীব্য। প্রগতিশীল নূতন লেখকগণ অজ্ঞাতকুল-শীল ও অপাংক্তেয় ছিল—তেমন লেখন-প্রতিভাও এদের ছিল না। এই লেখক-দের সংগঠন করে প্রতিক্রিয়াশীল বড় বড় সাহিত্যিকদের মাঝে একটা নূতন সাহিত্য-চক্র দাঁড় করানই ছিল আমাদের উদ্দেশ্য। -নূতন গণসাহিত্য সৃষ্টির কাজে রনেশ দাশগুপ্তের উৎসাহ, রচনা-ক্ষমতা ও জ্ঞানবুদ্ধি যথেষ্ট প্রথর। এই যুবক মেধাবী লেখকের জোরেই আমরা "ঢাকা প্রগতি লেখক সঙ্ঘ" গঠনের কাজে অগ্রণী হলেম। বিভিন্ন পাড়ায় অজানা লেখকদের সঙ্গে সঙ্ঘ গঠনের কথাবার্তা চলল। সোমেনের খুব উৎসাহ। মনের মত কাজ পেয়েছে। সনাতনী সাহিত্যের গোঁড়ামি এবার ভাঙবে। সে তার পরিচিত অজানা অচেনা যুবক লেখকদের প্রগতি লেখক সঙ্ঘে টেনে আনল। বড়দের বাধা ঠেলে একত্রে দাঁড়াতে পারবে বলে নূতন লেখকদের সকলেরই আগ্রহ, উৎসাহ খুব প্রবল। 'কমিউনিজম্ বা সামিক-কৃষকের কথা আমরা কিছুই উল্লেখ করলাম না, কারণ তা সাম্রাজ্যবাদী শাসক ও দেশীয় বুদ্ধোন্মাদ উভয়েরই রুচি-বিরুদ্ধ। ভারতীয় ঐতিহ্য-প্রণোদিত চিরচরিত রসান্ধিব্যক্তির স্থানে প্রগতিশীল মনোভাব, নূতন রসবোধ, নূতন দৃষ্টিভঙ্গী ও তাব নব অজি-ব্যক্তির প্রতি তীব্র আকর্ষণ পুরানোব বিরুদ্ধে নূতনের বিজ্ঞোহ সূচনা করত। আমরা সেই বিজ্ঞোহী নবীন বুদ্ধোন্মাদ লেখকদের নিয়ে নবযুগের সমাজতান্ত্রিক প্রগতির পথে নতুন সাহিত্যসৃষ্টির আশায় সঙ্ঘ গঠনে মনোযোগ দিলাম। এ সময়ে দরিদ্র গণশ্রেণীর প্রতি দরদ দিয়ে গল্প লেখার রেওয়াজ যুবক লেখকদের মধ্যে দেখা দেয়; প্রবীণেরা একে বিজ্ঞপ করতেন, নিন্দা করতেন। আমরা নবীন প্রেরণায় উজ্জ্বল যুবক লেখকদের নিয়ে প্রগতি লেখক সঙ্ঘ গঠন করলাম। সপ্তাহে একদিন সঙ্ঘের বৈঠক হত। কবিতা, গল্প, সমালোচনা মূলক প্রবন্ধ পাঠ

করা হত এবং সাহিত্য বিষয়ে নানাবিধ আলোচনা হত। মিটিং-এর ব্যবস্থা করা, সকলকে খবর দেওয়া, নূতন সভ্য সংগ্রহ করার কাজে সোমেনের উৎসাহ থাকায় তারই উপর এ সকল কাজের ভার পড়ল। সে প্রত্যেক সভায় উপস্থিত থাকত, প্রায়ই গল্প লিখে নিয়ে আসত। ক্রমে তার লেখার দ্বারা ভাবাবেগ-সিক্ত বেদনার অভিব্যক্তি থেকে রক্ত বাস্তবের চেতনায় রূপায়িত হয়ে বিপ্লব-ঘাতে প্রবাহিত হল, যা কিছু জড়, অনড়, সনাতন; যা কিছু গতানুগতিক, প্রগতি বিরোধী সবেরই মূলে সে করল কুঠারাঘাত। ক্যাসিট্টে স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে সে লিখবে এবং নিপীড়িতগণের বিপ্লবী সত্ত্ব গঠন করবে এমনই তার সঙ্কল্প। পরে সে প্রগতি লেখক সমিতির সম্পাদক হয়।

সোমেন গল্প লিখত। ঢাকার মাসিক ও সাপ্তাহিকে মাঝে মাঝে তা বের হত। স্ট্রিটের একটি মাসিকপত্রে এবং কলকাতার কোন কোন মাসিক পত্রেও তার গল্প প্রকাশিত হত। অনেক গল্প খাতাতেই থাকত—অজানা লেখকের লেখা কেই বা নেবে?

সোমেনের বন্ধুরা প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্য, নারী জীবনের মাধুর্য্য এবং অজ্ঞানার স্তম্ভর পরিকল্পনা নিয়ে কবিতা ও সাহিত্য রচনা করত—পাণ্ডিত্যপূর্ণ সমালোচনামূলক প্রবন্ধ লিখত। প্রগতি লেখকদের দলে ভিড়ে তাদের দৃষ্টিভঙ্গীর আমূল পরিবর্তন হল, লেখন-প্রতিভার স্ফূরণ হল,—তারা ক্রমে ক্রমে বাস্তববাদী হয়ে উঠল—আত্মগত ভাবসৃষ্টির স্থানে বস্তুগত ভাব প্রকাশের ছোতনা হুল তাদের মনে। সমাজ মনের সত্যিকার পরিচয় রূপায়িত হয়ে উঠল তাদের নূতন লেখায়—নূতন ভাবধারায়, নূতন চিন্তায় ও আলোচনায়। এক কথায় সকলেই গণ-মানবের দরদী সাহিত্যিক হয়ে পড়ল। সোমেনের চেষ্ঠায় ও আগ্রহে আমরা তার বন্ধুদের সঙ্গে আলাপ পরিচয় করলাম—ক্রমশঃ তারা রাজনীতিক কমিউনিষ্ট আন্দোলনের প্রভাবে এসে পড়ল। সোমেন ঐ দলের অগ্রণী কর্মীরূপে তাদের আগে আগে চলেছিল।

সোমেনকে ঢাকার একজন প্রবীণ সাহিত্যিক বলেছিলেন, ‘কি হে তোমরা নাকি একটা প্রগতি-লেখকর দল বেঁধেছ। সাহিত্যের আবার প্রগতি পশ্চাদ গতি কি? সাহিত্যে রস সৃষ্টি করতে পারলেই তা প্রকৃত সাহিত্য হয়।’ সোমেন সৌজন্মের সহিত উত্তর দেয়—‘রসবোধ ত সকলের সমান নয়, তাইতেই

যত বন্দ বিরোধ। সেকালের জমিদারের প্রতাপ ঐশ্বর্য্য শাসন শোষণ দিয়ে পল্লী-গাথা রচিত হত, একালে পল্লীবাসী প্রজার দারিদ্র্য, অশ্রায় উৎপীড়নের বিরুদ্ধে স্বাধীন প্রতিষ্ঠার প্রয়াস ফুটিয়ে তুলে সাহিত্য প্রাণবন্ত করে তুলতে হয়। প্রবীণ চায় জমিদারের প্রতিষ্ঠা, নবীন চায় জনগণের প্রতিষ্ঠা ও স্বাধীনতা। বুদ্ধিমান কোন লেখক হয়ত দুই বিবদমান পক্ষের মধ্যে একটা মধ্যম পন্থার মীমাংসা দিয়ে সাহিত্যে প্রাণ প্রতিষ্ঠা করতে চাইবেন।' প্রবীণ ব্যক্তিটি উদ্ভাভরে বলে উঠলেন, 'তোমাদের সেই এক কমিউনিজমের বুলি। রুশিয়া থেকে আমদানী করা সাহিত্য এ-দেশে চলেবে না। তোমাদের প্রগতি লেখক-দলের সঙ্গে এইখানেই আমার বিরোধ।' 'এ শুধু আপনার মনের কথা—আপনার সঙ্গে তর্ক করা বুধা'—এই বলে সোমেন চলে এল।

১৯৪০/৪১ সালে ঢাকার অনেক কমিউনিষ্ট জেলে গেল—অনেকে গোপনে কাজ করার জন্য ঘব ছেড়ে বেরিয়ে পড়ল। সোমেন তখন বৈপ্লবিক কাজে আরো তৎপর হয়ে উঠল। সাহিত্যচর্চার অবসর বড় একটা রইল না। সে ঢাকা রেলওয়ে মজুর-ইউনিয়নে যোগ দিয়ে কাজ করতে লাগল; মজুরের বস্তিতে, কারখানার গেটে, এঞ্জিন সেডের কাছে কয়লার ধোঁয়ার নীচে দাঁড়িয়ে শোষিত শ্রমক্লান্ত মজুরদের সঙ্গে কথা কয়—ইউনিয়নের লাল পতাকার তলে সকলকে ঐক্যবদ্ধ হতে উৎসাহ দেয়। রেল-মজুররা তাদের তরুণ নেতা সোমেনকে বিশ্বাস করত—ভালবাসত। ফ্যাসিষ্ট বর্বরতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করার উদ্বীপনা তারা পেয়েছিল তাদের নেতা কমরেড সোমেনের কাছে থেকে।

সোমেন আগে একবার চাকেশ্বরী মিলে কিংবা নারায়ণগঞ্জের পার্টিকলে গিয়ে মজুরের জীবনের সঙ্গে পরিচিত হতে ইচ্ছা প্রকাশ করেছিল। কিন্তু লেখক-সজ্জের থেকে তখন তাকে ছাড়া যায় নাই। পার্টির স্বার্থে আমরা তাকে লেখক-সজ্জ রাখা অপরিহার্য্য মনে করেছিলাম। লেখক সজ্জের স্বার্থেও ফ্যাসী-বিরোধী বিপ্লবী সাহিত্যিকের উপস্থিতি একান্ত বাঞ্ছনীয় ছিল।

সে মাঝে মাঝে ঢাকা সহরের আসে পাশে গ্রামে গিয়ে কৃষকদের দুঃখ দারিদ্র্যপূর্ণ একঘেঁয়ে জীবনের সন্ধান নিত। মজুর-কৃষকের লাহিত অনাদৃত জীবন থেকে সে গণসাহিত্য রচনা করার প্রেরণা পেয়েছিল। 'সাহিত্যকে

‘শ্রমিক বিপ্লবের সহায়ক হতে হবে, ক্যাসিঙ্কম্ ও ধনতন্ত্রের বিরুদ্ধে সংগ্রাম চালাতে হবে।’ আন্তর্জাতিক কমিউনিষ্ট সঙ্ঘের বিশ্ববিখ্যাত সম্পাদক ডিমিট্রভের লেখকদের প্রতি ঐ নির্দেশ সোমেনের জীবনে প্রতিকলিত হয়ে ওঠার সম্ভাবনা দেখা গিয়েছিল।

তার অন্তরের প্রেরণা সাহিত্যে রূপ দেওয়ার আগেই ক্যাসিষ্ট ঘাতকের ছুড়ি তার বক্ষ বিদীর্ণ করে দিল। প্রতিক্রিয়াশীল বর্বর ক্যাসিবাদেব বিরুদ্ধে প্রগতিশীল উন্নত গণতন্ত্রবাদের সংগ্রামে তরুণ বিপ্লবী সাহিত্যিক সোমেন চন্দই এদেশে প্রথম জীবন উৎসর্গ করল। মুক্তি-যুদ্ধের অগ্রণী সৈনিক তরুণ সাহিত্যিক সোমেন চন্দ মৃত্যু বরণ করে হ’ল স্পেন, সোভিয়েট ও চীনের আশ্রয়দানকারী গণসাহিত্য-স্রষ্টাদের সাথের সাথী।

রেলওয়ে মজুর-সঙ্ঘ গঠনের কাজে সোমেন এমন কৃতিত্বের পরিচয় দেয় যে তাকেই ইউনিয়নের সেক্রেটারী নির্বাচিত করা হয়।

প্রথম থেকেই সোমেনের লেখার দিকে ঝোঁক ছিল বলে কমিউনিষ্ট পরিচালিত প্রগতি-লেখক-সঙ্ঘ তার ডাক পড়ে সবার আগে, সেও তার সাহিত্যসাধনার স্বাভাবিক কর্মপথে আগ্রহশীল ভরা প্রাণে যোগ দিয়ে নিজের লেখন-প্রতিভা বিকাশের সুযোগ করে নেয়। রাজনৈতিক কর্ম প্রেরণা তাকে উদ্বুদ্ধ কবেছিল,—বিপ্লবী গণ-আন্দোলনকে বাদ দিয়ে শুধু সাহিত্য-সাধনায় নিজেকে সীমাবদ্ধ রাখতে সে পারে নাই। ক্যাসিষ্ট মানবের বিরুদ্ধে স্বাধীনতা রক্ষা প্রচেষ্টায় সকল শক্তি দিয়েই অগ্রসর হওয়া তার কাম্য ছিল—তার অন্তরেই সে সাহিত্য ছেড়ে শ্রমিক সংগঠনে লেগে যায়। তার লেখক বন্ধুদেরও সোমেন প্রথম টেনে আনে নূতন লেখক সঙ্ঘে। পরে তাদের কমিউনিজমের বিপ্লবী রাজনীতিতেও আকৃষ্ট করে তোলে। এইখানেই বাইশ বছরের যুবকের প্রতিভা ও কর্মকুশলতার পরিচয়। লেখা দিয়ে ভাব-বিপ্লব আর কাজ দিয়ে রাষ্ট্র-বিপ্লব হয় সোমেন তা শিখেছিল।

ঢাকা জিলা ক্যাসিষ্ট-বিরোধী সম্মেলনে রেল-মজুরদের একটি প্রশ্রয় নিয়ে আসার সময় প্রকাশ্যে রাজপথে ক্যাসিষ্ট রাজনৈতিক গুপ্তার দল সোমেনকে অতি নৃশংসভাবে হত্যা কবে। তারা তাকে ভোজালী দিয়ে আঘাত করেছিল—মাথায় লোহার ডাঙা মেরেছিল—চোখ উপড়ে দিয়ে—

ছিল। লাল পতাকা হাতে নিয়ে সে এসেছিল—লাল পতাকার নীচে দাঁড়িয়েই সে মরেছে। সোমেনের বৃকের রক্তে লাল পতাকা উজ্জ্বল রঙীন হয়ে রইল, পৃথিবীর লাল ঝাণ্ডা উজ্জীন রাখতে গিয়ে পৃথিবীর দেশে দেশে যত লোক মৃত্যুর কোলে শুয়েছে সোমেন তাদের পাশেই ঘুমিয়ে পড়ল। স্পেনে আন্তর্জাতিক বাহিনীর নিহত রাল্ফ ক্রস ও অন্যান্য সহীদের আদর্শে যে জীবন আরম্ভ তাদের মরণ পথেই সে জীবনের অবসান। তারতে তার তুলনা মেলে না।

সোমেনের সাহিত্য-প্রতিভা ছিল কিন্তু তা বিকাশের সময় হল না—গণ সংগঠনের বিপ্লবী কর্মকুশলতা ছিল কিন্তু প্রকাশের সময় হল না। বিপ্লবের শত্রুর নির্মম আঘাতে তরুণ বয়সেই তার জীবনান্ত হয়ে গেল। তবু এ জীবনের রক্তরেখায় বিপ্লব এগিয়ে চলবে উজ্জ্বল গণজীবনের পথে।

সোমেনের শাস্ত্র অমায়িক স্বভাব সকলকে আকৃষ্ট করেছিল—কারও সাপে তার শত্রুতা ছিল না। ঘটনার কয়েক মাস পরে শাস্ত্রভাবে আলাপ করতে করতে ক্যানিষ্ট দলের এক সরল যুবক অসতর্ক মূহুর্তে আমাকে বলেছিল, সোমেন বাবুকে মায়া ঠিক হয় নাই, তার প্রতি আমাদের কোন আকোশ ছিল না বরং তার শাস্ত্র স্বভাবের জন্ত আমরা তাকে ভালই মনে করতাম।

বিপ্লবী সোমেন, কমিউনিষ্ট সোমেন, ভারতের স্বাধীনতাকামী সোমেন ক্যানিষ্ট-বিরোধী সংগ্রামে আন্তর্জাতিক জন-যুদ্ধের বীর সৈনিক রূপে ২২ বছর বয়সে আত্মজীবন উৎসর্গ করে গণ-মানবের উজ্জ্বল চেতনা সংগ্রামে সুখী করে রেখে গেল। তার অস্পষ্ট অর্ধস্মৃতি সাহিত্য স্মৃতে উঠবে, স্পষ্ট হয়ে উঠবে নূতন বিপ্লবী সাহিত্যে—নিপীড়িত গণ-মানবের মনোবেদনার দুর্জয় হিংসার অস্তিত্বজ্ঞিতে। *

শ্রীসতীশচন্দ্র পাকড়াশী

* কলিকাতা ক্যানিষ্ট-বিরোধী লেখক ও শিল্প সত্ত্বের উত্তোপে আহত সোমেন-স্মৃতি সভার বক্তৃতা।

মাইকেল মধুসূদন দত্ত

আধুনিক জ্যোতির্বেত্তার হিসাবে আমাদের এই পৃথিবীকে বলা হ'য়েছে, অসংখ্য গ্রহ-তারকা-কীর্ণ বিপুল এক নক্ষত্র-নগরীর স্ফুটাদপি স্ফুট ভগ্নাংশ। দিনের আলোয় জীবনের অনির্বাণ কোলাহল, রাতের অন্ধকারে জ্যোতিষ্কের আশ্চর্য সৌন্দর্য—এই তো আমাদের বিশ্বজননীর রূপ। কিন্তু নীহারিকার চক্রপথ অতিক্রম ক'রে বৈজ্ঞানিকের দৃষ্টি এগিয়েছে। ছায়াপথ পার হ'য়ে আবার কোটি যোজনের অন্ধকার, তারপর নতুন জগতের সীমারেখা, নতুন নগরীর দীপাবলী।

সাহিত্যের পশ্চিমী-ও যেন এই হিসাবেরই অল্পকূল। এই বিস্তীর্ণ সমুদ্রে শক্তিমান লেখকরা বিচ্ছিন্ন এক একটি মহাদেশের মতোই ভাসমান, তাঁদের মধ্যবর্তী ব্যবধানেই স্বল্পকম রচয়িতাবর্গের অবস্থান। বাংলা সাহিত্যের আলোচনায় ভারতচন্দ্র থেকে মধুসূদন, এক মহাদেশ থেকে আর এক মহাদেশের মতোই বিযুক্ত। কবিওয়ালায় প্রতিনিধি ঈশ্বর শুভ এই দুই ভূখণ্ডের মধ্যবর্তী সঙ্কীর্ণ এক যোজক।

এই পরিদৃশ্যমান জগতের অন্তর্গত কার্য-কারণ শৃঙ্খলের আশ্রয় বিস্মৃত না হ'য়েও, প্রতিভা-কে স্বয়ম্ভু বলা চলে। ভারতচন্দ্র মঙ্গলকাব্যের ধারা অমূল্যরূপ ক'রেছিলেন সত্য, কিন্তু অম্লদামঙ্গল উচ্চ বংশের উত্তরপুরুষ মাত্র নয়—সৌন্দর্যে এবং ভাস্বরতায় অম্লদামঙ্গল আকস্মিক। মধুসূদন দত্তের আবির্ভাবও এই অর্থে আকস্মিক, স্মরণীয় বিন্দুস্বরূপ।

ধর্মের প্রাধান্য বিচারে বাংলাদেশ বাউল-বৈষ্ণবের দেশ। সাহিত্যের প্রবাহে এই ধর্মের রহস্তবোধ এবং আলুলায়িত, বিস্তারপ্রিয়, মধুর প্রকাশরীতি উল্লেখযোগ্য দায়িত্বপালন ক'রেছে। এ দেশের শাস্ত্র সাহিত্য-ও এই লেভা থেকে মুক্তি পায়নি। রামপ্রসাদের গান বৈষ্ণব পদাবলীর অতি নিকট সম্পর্কিত। রামপ্রসাদ রাধা-কৃষ্ণের বিভ্রাটের মধ্যস্থতায় মধুর রসাস্বাদনে ত্রুটি ছিলেন না বটে, কিন্তু তাঁর বাংসল্য-ভাবের ধর্মসজ্জীতগুলি বৈষ্ণব পদাবলীর তুলনায় কম আবেগধর্মী অথবা অল্প আলুলায়িত নয়। একদা এই বাংলা দেশে তত্ত্বের বিপুল আলোচনা হয়েছে; নব্য জ্ঞানের জগৎভূমি হিসাবেও

আমাদের দেশ অরণীয়। কিন্তু তন্ময়ের ধর্ম গণতান্ত্রিক নয় এবং শ্রায়শাস্ত্রও জনসাধারণের মনোরঞ্জন করে না। সম্ভবতঃ এই সব কারণে আমাদের সাহিত্যের প্রকাশ-রীতিতে তন্ময়ের সংহতি অথবা শ্রায়ের যৌক্তিকতা এ দু'য়ের একটিও প্রভাব বিস্তার করেনি। পক্ষান্তরে, গণতান্ত্রিক বৈয়াক্য ধর্মের আলিঙ্গনে-কার্পণ্য ছিল না; বৈয়াক্য সাহিত্য-ও বাংলা এবং ব্রহ্মবুলীর উদ্ধাহ বন্ধনে, শব্দের মাধুর্যে এবং ছন্দের ঐশ্বর্যে জাতি-ধর্ম-নির্বিশেষে সমস্ত দেশের হৃদয় হরণ করেছিল। ভারতচন্দ্রের রচনায় সংহতি যে একেবারে ছিল না, এমন নয়। এই সংহতির গুণেই ইংরাজি সাহিত্যে Bacon এর কোনো কোনো উক্তির মতো ভারতচন্দ্রের বহু পংক্তি প্রবচনের প্রচলন-বাহুল্য লাভ করেছে। এ দেশের সাহিত্যের ভাষায় মধুসূদনই প্রথম আনলেন মন্ময়ের সংহতি। তথাপি মধুসূদনের অল্প কয়েকটি উক্তিও যে ভারতচন্দ্রের রচনার মতো জনসাধারণের মুখে-মুখে প্রচলিত হ'তে পারেনি, তা'র কারণ মধুসূদনের কবিতার ভাষা জনসাধারণের ভাষার ধার ঘেঁষেও চলে না। কিন্তু যে সময়ে তাঁর সাহিত্যিক সাধনার সূত্রপাত, সেই ঊনবিংশ শতাব্দীর ষষ্ঠ দশকেই বাংলা গল্পের ভাষা-প্রবাহে মোড় ফেরবার উপক্রম হ'য়েছে। রাধানাথ শিকদার এবং প্যারীচাঁদ মিত্র এই নতুন ধারা প্রবর্তনের অগ্রণী। মধুসূদন তখন হিন্দু কলেজের ভূতপূর্ব বিশিষ্ট ছাত্র, রাজনারায়ণ দত্তের মতো বিশিষ্ট ব্যক্তির সন্তান, বিশিষ্ট দেশীয় ঐষ্টান, রাজভাষায় তাঁর অধিকারও বিশেষ প্রশংসনীয়। এতোগুলি বৈশিষ্ট্যের প্রভাবে মধুসূদন দস্তখীতি বাঙালির সাধারণ, বিশেষবাহীন লোকালয়ে অবতীর্ণ হ'তে সম্ভবতঃ কিছু কুষ্ঠিত ছিলেন। সে সময়ে কিশোরী চাঁদ মিত্রের দমদম রোডের, বাগানবাড়ীটি ছিল নব্যতন্ময়ের বলীয় সাহিত্যিকদের 'মারমেড্ ট্যান্ডার্ন'। একদিন এই বাড়ীতে এক বৈঠকে প্যারীচাঁদ মিত্রের "আলালের ঘরের দুলাল"-এর ভাষার আলোচনা প্রসঙ্গে বাংলার চলিত ভাষা সম্বন্ধে মাইকেল দত্ত বলেছিলেন, "It is the language of Fishermen, unless you import largely from Sanskrit।" একমাত্র তাঁর ছুটি গ্রন্থসন ছাড়া অন্যান্য সমস্ত রচনায় মাইকেলের ভাষা তাই গুরু গম্ভীর। তাঁর নাটকে অবশ্য ভাষা অপেক্ষাকৃত সরল কিন্তু সেও সংস্কৃত গল্পের অনুসরণে লেখা।

অলঙ্কারবাদী বামন বলে গেছেন, “কাব্যং গ্রাহ্যমলঙ্কারাং ।” • কিন্তু শুধু অলঙ্কারের কল্যাণে রমণীমাত্রই যেমন সুন্দরী হয় না, শুধু ভাষার নবম্বে রচনামাত্রই তেমনি নবীন হয় না । কাব্যশরীরের উৎকর্ষ সাধনের সঙ্গে সঙ্গে কাব্যের আত্মার বিকাশের দিকেও সমান দৃষ্টিপাত করা আবশ্যিক । প্রকৃত মহৎ কাব্যে শব্দও প্রধান নয়, অর্থও প্রধান নয়,—প্রধান হ’চ্ছে এ দু’য়ের ব্যঞ্জিত অর্থ । এবং “স্বনিরিত্তি স্মৃতিভিঃ কথিতঃ ।” পণ্ডিতেরা তাকেই বলেন ‘স্বনি’ । বাংলা কাব্যের ইতিহাসে বৈষ্ণব পদাবলী এবং লোকসাহিত্য ছাড়া অস্ত্রাশ্র বিভাগে রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব পর্যন্ত মোটামুটি বহিরঙ্গ সাধনার বাহুল্যই লক্ষিত হয় । এর ব্যতিক্রম দেখা যায় মধুসূদনের চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে । কিন্তু এই চতুর্দশপদী কবিতাগুলি ছাড়া তাঁর ‘অস্ত্রাশ্র কাব্যে ‘স্বনি’-সৃষ্টি-র দিকে তিনি যথোচিত মনোনিবেশ করেন নি । ‘মেঘনাদ-বধ-কাব্য’ মুরোপীয় অর্থে epic নয় এবং সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রোক্ত মহাকাব্যের লক্ষণ বিশিষ্ট-ও নয় । তথাপি মেঘনাদ-বধ উৎকৃষ্ট কাব্য । কিন্তু এই গ্রন্থের চাকচিক্যময় শব্দাবলীর জ্যোতিঃ এবং অমিত্রাক্ষর ছন্দের তরঙ্গাঘাত অতিক্রম করে,—কৃষ্ণিবাস, বায়ীকি এবং মধুসূদনের রচিত কাহিনী পরম্পরার প্রবাহ অনুসরণান্তে পাঠক যখন নবম সর্গের সীমান্তে উপনীত হন তখন কোন্ আশ্চর্য message-ই বা তাঁর হৃদয়গ্রস্র হয় ? প্রকৃত মহাকাব্য বিশাল মহীকূলের মতোই ছায়া দেয়, আশ্রয় দেয় । মেঘনাদবধের অধ্যায় এবং শৈলী লেখকের চাতুর্য এবং পাণ্ডিত্যের পরিচায়ক সন্দেহ নেই, কিন্তু চাতুর্য এবং পাণ্ডিত্য কাব্যের বহিরঙ্গ সজ্জীকরণেই সমধিক পটু । তিলোত্তমা সম্ভব এবং বীরাজনা-কাব্যেও মধুসূদন ভাষা, ছন্দ এবং রীতির নৈপুণ্য-ই প্রকাশ করেছেন । রোমক কবি Ovid এর Heroic Epistles এর আদর্শে ভারতীয় বীরাজনাকুলের চিত্রাঙ্কণ কবির ব্যাপক দৃষ্টির পরিচয় বহন করে সত্য, আমাদের সাহিত্যের বহির্ভীক প্রকৃতি পরিবর্তনে বর্ধিত যেমন সহায়তা করেছেন গল্পে, মধুসূদন তেমনি করেছেন কাব্যে, তথাপি “বীরাজনা কাব্য” দেশের মাটিতে পদার্পণ করতে সক্ষমিত । পৌরাণিক চরিত্রের আভাবিক দূরত্বের দ্বারা এই সব বীরাজনারা আমাদের পরিচিত পরিবেশের বহু দূরবর্তী, তত্পরি, আলোচ্য কবির কৃত্রিম প্রকাশভঙ্গী বহুলাংশে এই দূরত্বের পরিমাণ বুঝির

সহায়তা করে। এর ফলে, তারা, রুস্বিনী, কেকয়ী, সূৰ্পনখা প্রভৃতি একাদশ বীৰাজনা যাহুধরের একাদশ মূর্তির মতো মৃতকল্প। চতুর্দশপদী কবিতাবলীতেই মধুসূদন কাব্যের হৃদয়াস্তিমুখে দৃষ্টিপাত করেছেন। এর কারণ, বোধ হয়, প্রথমতঃ, মধুসূদন তখন তাঁর জীবনের শেষাংশে পদার্পণ করেছেন। নানা অভিজ্ঞতার তাড়নায় তখন জীবনে অপেক্ষাকৃত স্থির হবার দিন এলো,—তিনি নিজের হৃদয়ের গভীরতায় দৃষ্টিক্ষেপ করবার অবকাশ পেলেন। তারপর, এদেশে অবস্থানকালেই তিনি প্রথম ‘সনেট’ লিখতে আরম্ভ করলেও, চতুর্দশপদী কবিতাবলীর প্রায় সবগুলিই সুদূর বিদেশে রুশ্বে লেখা হয়। প্রবাসে স্বদেশের স্মৃতি স্বভাবতঃই মধুর এবং বিষাদকর। তৃতীয়তঃ, সনেটের form বা গঠনের প্রয়োজনেই তাঁকে অন্তর্মুখী হ’তে হ’য়েছে। সনেটের অষ্টক-যষ্ঠকের বিভাগ ঘনিষ্ঠ আত্মীয়ের মতোই হৃদয়-জিজ্ঞাসু।

ভারতচন্দ্র এবং মধুসূদনের কাব্যের বৈষম্য শুধু যে উভয়ের বৈদম্ব্যাজয়ী, তাই নয়। ভারতচন্দ্রের এবং অছাশ্র বাঙালি কবির তুলনায় মাইকেল অবশ্য অনেক বেশি পণ্ডিত ছিলেন। কিন্তু মাইকেলের বৈশিষ্ট্য তাঁর ব্যক্তিত্বে। হৃদয়ের উৎকর্ষ সাধনে এবং নতুন ছন্দ-সৃষ্টির পরীক্ষা-নিরীক্ষায় ভারতচন্দ্র প্রভূত সাহায্য করেছেন। মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ-সৃষ্টি অথবা বাংলায় সনেটের প্রচলন এ হিসাবে কিয়দংশে ভারতচন্দ্রের প্রারম্ভ প্রবাহাজিত বলা চলে। অবশ্য Blank verse এবং sonnet, এ দুই-টী তিনি বিদেশ থেকে আমদানি করেছিলেন। কিন্তু মধুসূদনের ব্যক্তিত্ব তাঁর পূর্ববর্তী কোনো বাঙালি কবির-ই ছিলো না। বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে তাঁর প্রথম জীবনে অবজ্ঞা ছিলো। কিন্তু সে অবজ্ঞা কৃতবিত্ত, শক্তিমান, সাহিত্যরসিক, উন্নাসিক প্রতিভার অবজ্ঞা। তাঁর আত্ম-প্রত্যয় এবং সাহস অবিম্বরণীয়। বাংলা সাহিত্যে তাঁর আবির্ভাবের জন্য তাঁর বন্ধু গৌরদাস বসাক-কে অবশ্যই ধন্যবাদ দিতে হয়। Captive lady, Rizia প্রভৃতি ইংরাজি কাব্যের লেখক, মাদ্রাজ-প্রবাসী মধুসূদনকে বাংলা সাহিত্য জগতে লেখনী ধারণ করতে প্রথম প্রণোদিত করেন তিনি-ই। তারপর তৎকালীন ‘শিক্ষা-সমাজের’ সভাপতি বেথুন সাহেব-ও মধুসূদনের Captive lady পড়ে তাকে বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে আত্মনিয়োগ করবার উপদেশ দিয়েছিলেন। এই মাদ্রাজ-প্রবাস কালেই তিনি বাংলা রামায়ণ এবং মহাভারত

নতুন ক'রে প'ড়তে আরম্ভ করেন। ১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দের ১৮ই আগস্টের এক চিঠিতে বন্ধু গৌরদাসকে তিনি তাঁর তৎকালীন রোজনামচার পরিচয়ে, হিব্রু, গ্রীক, তেলগু, সংস্কৃত, ল্যাটিন এবং ইংরাজি পাঠে তাঁর অকল্পিত অধ্যবসায়ের কথা লিখে উপসংহারে প্রশ্ন ক'রেছিলেন, "Am I not preparing for the great object of embellishing the tongue of my fathers?" তাঁর এই অধ্যবসায়-ও বাঙালি কবিদের ইতিহাসে নতুন দেখা গেল। এবং এই পরিশ্রমে তাঁর কোনোদিন ক্লান্তি ছিল না। এই অধ্যবসায়ের ফলেই তিনি অসীম আত্ম-প্রত্যয়ের অধিকারী হ'য়েছিলেন। তার নিদর্শন পাওয়া যায় তাঁর প্রথম যুগের নাটক রচনাব ইতিহাসে প্রসঙ্গে।

বাংলা নাট্যাভিনয়ের ইতিহাসে ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দ একটি স্মরণীয় বৎসর। এর পূর্বে কলকাতা সহরে স্বদেশী এবং বিদেশী চেষ্টায় এখানে-সেখানে অভিনয়ের ব্যবস্থা হ'য়েছিল বটে, কিন্তু, যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর এবং পাইকপাড়ার রাজাদের আন্তরিক উদ্যোগে 'বেলগেছিয়া থিয়েটারের' যখন জন্ম হ'লো, তখন থেকেই অভিনয়ের প্রতি বঙ্গীয় রসিক মণ্ডলীর আগ্রহ-উত্তেজিত হ'য়ে উঠেছিল। এখানে রামনারায়ণ তর্করত্নের "রত্নাবলী" নামক নাটকখানির অভিনয়ের ব্যবস্থা হয়। দর্শকদের মধ্যে ইংবেজ এবং বাংলা ভাষায় অনভিজ্ঞ অস্ত্রাশ্রয় সম্প্রদায়ের লোক-ও ছিলেন অনেক। সুতরাং ইংরেজি ভাষায় এর অনুবাদ প্রকাশ আবশ্যক-বিবেচিত হ'লে পাইকপাড়ার রাজাদের আমন্ত্রণে মধুসূদন দত্ত অনুবাদের দায়িত্ব গ্রহণ ক'রলেন। বাংলা নাটকের ক্ষেত্রে এইভাবে যখন তাঁর দৃষ্টি আকৃষ্ট হ'লো, তখন তিনি ঐ ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দেই মহাভারতের আদিপর্বে বর্ণিত শর্মিষ্ঠা-বধাতি-দেবযানীর কাহিনী অবলম্বন ক'রে একখানি নাটক রচনা করেন। পাইকপাড়ার সভাপণ্ডিত, খ্যাতনামা প্রেমচাঁদ তর্কবাগীশ এই শর্মিষ্ঠা নাটকে সংস্কৃত নাট্যসূত্রে বর্ণিত রীতির ব্যত্যয় লক্ষ্য করে যখন এই বইখানির নিন্দা করেন, তখন আত্মপ্রত্যয়শীল, মধুসূদন বলেন, "I shall either stand or fall by myself।" এই উক্তি থেকেই বোঝা যায় সমস্বয় এবং সমাহারের ঔচিত্যে তাঁর কী দৃঢ় আস্থা-ই না ছিলো। প্রেমচাঁদ মধুসূদন-কে সংস্কৃত রীতি অনুসরণ করে 'শর্মিষ্ঠা' রচনা করবার পরামর্শ দেন, পক্ষান্তরে, মাইকেল এই গ্রন্থের পাশ্চাত্য সৌরভে বিশেষ প্রসম্মতা লাভ করেছিলেন; কিন্তু আধুনিক পাঠকের

চোখে শুধু “শর্মিষ্ঠা” কেন, “পদ্মাবতী” এবং বিয়োগান্ত ঐতিহাসিক নাটক “কৃষ্ণকুমারী”—তেও সংস্কৃতের প্রভাব নগণ্য নয়। বিশেষ করে “শর্মিষ্ঠা” এবং “পদ্মাবতী”—এই দু’খানি নাটকে সংস্কৃতের ছোপ অনপনিত। তৎসঙ্গেও উপরোক্ত তিনখানি এছাড়া তাঁর আত্মনির্ভরশীল, বিদগ্ধ, কবি-হৃদয়ের ক্রমিক বিবর্তনের যে-পরিচয় পাওয়া যায় তাঁর মূল্য অসামান্য।

“চতুর্দশপদী কবিতাবলী” এবং “ব্রজাঙ্গনা কাব্য” ব্যতিরেকে নাটক এবং কাব্য রচনায় মধুসূদন সংস্কৃত সাহিত্যের ঐতিহ্য অমুসরণ করেছেন। কিন্তু পূর্বোক্ত দুই কাব্যে এবং তাঁর দু’খানি প্রহসনে তিনি বঙ্গীয় কবিকুলেবই উত্তরাধিকারী স্বরূপ। বৈষ্ণব পদাবলীর প্রভাব রবীন্দ্রনাথও স্পষ্ট এবং “ভানুসিংহের পদাবলী” ব্রজাঙ্গনা কাব্যেরই পরবর্তী সার্থকতর সংস্করণ। বৈষ্ণব পদাবলীর গভ্যগতিক ভাষা এবং রীতি অমুকরণ করলেও, বৈষ্ণব কাব্যের আর্তি মধুসূদন উপলব্ধি করেন নি, তথাপি কাব্যরূপ বিশেষের পরীক্ষা হিসাবে ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ তাঁর সজীবতারই পরিচায়ক।

উনবিংশ শতাব্দীর বঙ্গীয় সমাজ ও সাহিত্যের ইতিহাসে ১৮৫৬ থেকে ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত যে সময় অতিবাহিত হয়েছে, শিবনাথ শাস্ত্রী মহাশয় তাকে বলেছেন, মাহেন্দ্রক্ষণ। এই সময়ের মধ্যেই বিধবা-বিবাহ আন্দোলন, সিপাহী বিদ্রোহ, নীলকর-ঘটিত সামাজিক চাকলা, বিখ্যাত সাংবাদিক হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের আবির্ভাব, সোমপ্রকাশ-পত্রের অভ্যুদয়, দেশীয় নাট্যশালার প্রতিষ্ঠা, কেশব সেনের সহায়তায় ব্রাহ্মসমাজের শক্তি-বৃদ্ধি, কবি ঈশ্বর গুপ্তের তিরোভাব এবং মাইকেল মধুসূদন দত্তের সাহিত্য ক্ষেত্রে আবির্ভাব ঘটে। সামাজিক ইতিবৃত্তের এই পরিপ্রেক্ষিতে কবি মধুসূদন বর্তমান ছিলেন, একথা ইতিহাস-অনভিজ্ঞ পাঠকের পক্ষে বিশ্বাস করা কঠিন হ’তো, যদি না, তিনি দু’খানি প্রহসন লিখে যেতেন। মধুসূদন দত্ত এবং তাঁর উত্তর-জীবনের সমসাময়িক বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—এঁরা উভয়েই ছিলেন রোম্যান্সের ভক্ত। নব্য তত্ত্বের বাংলা সাহিত্যের সেই উন্মেষকাল অতীত বীরস্ব এবং গভ্য সমারোহের স্মৃতিগুরু ছিলো না-সত্য, কিন্তু এই সব পথিকৃৎ যুগ-প্রবর্তক তাঁদের কোনো-কোনো রচনায় সমসাময়িক সমাজ-ব্যবস্থার কিছু চিত্রাঙ্কণেও কার্পণ্য করেন নি। “বুড়ো শাশলিকের ঘাড়ের বোঁ” এবং “একেই কি বলে স্বভাব্য,”

সি. ৭৫৪

“মেঘনাদ-বধ-কাব্যের” রচয়িতার লেখা,—এ যেন এক প্রাহেলিকা। এ দু’খানি প্রহসনই তিনি বেলাগেছিয়া থিয়েটারের জন্য লিখেছিলেন। তখনও ‘পদ্মাবতী’ রচিত হয় নি। কবি-জীবনের সেই প্রথমার্শেই আত্মবৈশিষ্ট্য-সচেতন মধুসূদন তাঁর আভিজাত্য-বোধের গভী অতিক্রম ক’রে হানিক-কতেমা-পুঁটি-বাচম্পতি-নিতম্বিনী-পয়োধরীর ক্লেদপিচ্ছিল কুটারাঙ্গনের পরিচয় সংগ্রহ ক’রেছিলেন, এবং “এই সব মুঢ় ম্লান মুক মুখে” ভাষা দেবার চেষ্টাও তিনি ক’রে গেছেন। বাংলা দেশের দরিদ্র কৃষকের হৃদয়ে সহানুভূতি পোষণ করা এবং তৎকালীন সমাজের ‘ক্যাশান’ হিলো না। তবু মধুসূদন লিখেছেন “বুড়ো শালিকের ঘাড়ের রেঁ”, বঙ্কিম লিখেছেন, “সাম্য”, দীনবন্ধু লিখেছেন “নীলদর্পণ”। “একেই কি বলে সভ্যতা”-র মধুসূদন মন্তপানের অপকারিতা সম্বন্ধে সমসাময়িক সমাজকে অবহিত হবার পরামর্শ দিয়েছেন। এই প্রসঙ্গে একথা উল্লেখযোগ্য, যে, পরবর্তী কালে দীনবন্ধু মিত্র এই বই-খানির ছায়াবলম্বনেই তাঁর “সধবার একাদশী” গ্রন্থ প্রণয়ন করেন। তা ছাড়া এর অন্তর্গত রীতি-র প্রভাবও পরবর্তী কালের সাহিত্যে সুদূর প্রসারিত। উত্তরকালের অন্ততম খ্যাতনামা বাঙালি প্রহসন-লেখক, অমৃতলাল বসুর একটি উক্তি এর প্রমাণস্বরূপ: “একেই কি বলে সভ্যতা”-র অনুকরণে আমি একখানা Farce রচনা করিলাম—“একেই কি বলে তোদের বাঙালা সাহিত্যের উন্নতির ধারা ?” বলা বাহুল্য, অমৃতলালের এই বইখানি অধুনা লুপ্ত।

মধুসূদন দত্তের এই প্রহসন দু’খানির বিশেষত্ব অন্য কারণেও স্বীকার্য। তিনি প্রধানতঃ কবিতার গঠন এবং ছন্দের রূপ অবলম্বন ক’রেই নানা পরীক্ষা করে গেছেন। কিন্তু গল্পের গঠন সম্বন্ধেও তিনি চিন্তা করেছেন এবং পরীক্ষা করেছেন,—তাঁর প্রমাণ তাঁর প্রথম জীবনের প্রহসন, তাঁর নাটকের গল্প এবং তাঁর শেষ জীবনের “হেঁস্তরবধের” ভাষা।

মধুসূদনের সমসাময়িক বিভাসাগর এবং বঙ্কিমচন্দ্র। এই তিন উজ্জল জ্যোতিষ্কের চারিদিকে অশান্ত বহু শক্তিমান লেখকের আবির্ভাব ঘটেছিল। এঁদের প্রতিভার জ্যোতিঃপাতে বাংলা সাহিত্যের রূপান্তর এবং জন্মান্তর লাভ হ’য়েছে। তারপর, কিছুকাল অতিবাহিত হবার পূর্বেই আবার নতুন নক্ষত্র-নগরীর দীপ্তি। সেই তারকালোকের এবং সমগ্র বঙ্গ-সাহিত্যের অনাকলনের বৃহস্পতি, রবীন্দ্রনাথ।

হরপ্রসাদ মিত্র

শিরজ্ঞাপ

নিয়ত দক্ষিণ হাওয়া শুক হ'লো একদা সন্ধ্যায়,
অজ্ঞাতবাসের শেষে নিজাত্মঙ্গে নির্বীৰ্য জনতা
সহসা আরণ্য-রাড্যে স্তম্ভিত সভয়ে;
নির্বাসু মণ্ডল ক্রমে হুৰ্ভাবনা দূতত্ব করে।
দুরাগত স্বপনের কী ছদ্মদিন। মহামারী, অন্তরে বিকোভ,
সঞ্চারিত রক্তরোগ পৃথিবীর প্রতি ধমনীতে;
অবসন্ন বিলাসের সংকুচিত প্রাণ।

বণিকের চোখে আজ কী ছরস্ব লোভ ঝরে পড়ে :
মুহুমুহু রক্তপাতে স্বধর্ম সূচনা ;
ক্ষয়িকুদিনেরা কীদে অনর্থক প্রসব ব্যাধায়।
নব্বর পৌষ-দিন, চারিদিকে ধূতের সমতা—
জটিল আবর্তে শুধু নৈমিত্তিক প্রাণের স্পন্দন ;
শৌকাচ্ছন্ন আমাদের সনাতন মন
পৃথিবীর সম্ভাবিত অকাল মৃত্যুতে :
ছদ্মদিনের সমন্বয়, সম্মুখেতে অনন্ত প্রহর
দৃষ্টিপথ অন্ধকার সন্দিহান আগামী দিনেরা।
গলিত উদ্ভম তাই বৈরাগ্যের ভাণ,
কণ্টকিত প্রতীক্ষায় আমাদের অরণ্যবাসর।
সহসা জ্ঞানলায় দেখি, ছুঁড়িকের শ্রোতে
জনতা মিহিলে আসে সংঘবদ্ধ প্রাণ,
অধুত রোমাঞ্চ লাগে সমুদ্র-পর্বতে ;
সম্মিলিত প্রতিহাতে দৃঢ় শিরজ্ঞাপ ॥

শুকান্ত ভট্টাচার্য

চিরকালের

মনে পড়ে সেই কবে বেসেছিছু ভালো
প্রথম প্রিয়ারে মোর, বলেছিছু, 'আজিকে ফুরালো
অনাদিকালের মোর তীর্থযাত্রা তোমারেই চাহি',
চলিব অনন্তকাল পাশাপাশি পথ অতিবাহি'
এরপর। তুমি চিরকালের আমার।'
সত্য বলেছিছু। তার মুখখানি আর
ভালো ক'রে মনে নাই, বছবর্ষ হয়ে গেছে গত,
হৃদনার ছুটি পথে ব্যবধান জন্মান্তর মত।

আবার বাসিছু ভালো আর-একজনে। তারও কানে
কহিলাম, 'ফুরিয়েছে এতদূবে আজি এইখানে
অনাদিকালের মোর তীর্থযাত্রা তোমারেই চাহি,
চলিব অনন্তকাল পাশাপাশি পথ অতিবাহি',
এরপর। তুমি চিরকালের আমার।' এও আমি
সত্য বলেছিছু, তাহা জানেন আমার অন্তর্যামী।

তঁর আছে জানা, এবা হৃদন হয়েও নহে ছুই,
মন দিয়ে মন ছুঁয়ে হৃদনারই মাঝে করে ছুই
হৃদনার চেয়ে বেশী, সেখা নাই প্রথম-দ্বিতীয়,
আছে চিরন্তন প্রেম, আর আছে চিরন্তন প্রিয়,
নানারূপে একজন। ভালবেসে নিজেরে পারায়
বারই কাছে যাই সে যে তাহারেই হৃদাত বাড়ায়ে
ধরে দেয়। বারই কানে বলি, 'ভালবাসি,'
কান পেতে শোনে সে যে, মুখে ফোটে কি মধুর হাসি
প্রেম-পরিমল ঝরা। কে সে আমি কেমনে ক'ব তা ?
সব মানুষের সে কি নামহীন একটি দেবতা,
অথবা সে 'সকল-মানুষ', তুমি আমি
শুধু তার প্রতিনিধি ? জানি জানি, ধরি যেই নামই

ডাকি মোর মনের মাহুবে, ভালোবেসে,
 ওর বুকে সাড়া লাগে, লুকায়ে চকিতে কাছে এসে
 একবার ঘুরে যায় ;—সবাকার মাঝে একজন,
 যার লাগি' পথ চলা, যার লাগি' সব আয়োজন,
 সকল বিরহ ।

পথে সহসা কাহারে দেখে চমকিয়া উঠি,
 মুখ ঝবতারা সম মনে হয় যেন ছিল কুটি'
 আঁধারি ছুটি জন্মের গোপন-আকাশে
 আজীবন । মনে আসে আসে, নাহি আসে
 চকিত প্রথম দরশনে,
 সে কোন্ সুদূর-জন্মে জানাশোনা ছিল তার সনে ।
 কোথা কোন্ দ্বারা যায় সরে,
 প্রিয়মুখে ওরই মুখ দেখি কি গো চকিতের তরে,
 এই মোর সকল-মাহুবে, সকলের
 যে মোদের সকল-কালের ?

তুটি চোখে

প্রেমের অঙ্গন মেখে চাপ তুমি, হয়ত বা ওকে
 দেখিবে আমারও মাঝে ।

তাই বলি ভালো:

যেখা যত দীপ আছে, অজিনায় ঢালো
 গন্ধজল, ছুরায় জুড়িয়া হোক লিখা
 সুমঙ্গল আলিপনা, টেনে দাও অঙ্গ-যবনিকা
 সুনিবিড় ক'রে চারিপাশে, জোলা-সুর
 বীণাতারে ॥ সে যো আছে, সে যে নহে দূর,
 যে চিরকালের তব মনের মাহুয়, যাব'তকে
 চ'লে এলে পথ ক'রে জন্ম হতে নব-জন্মান্তরে,
 সে চলে বাহির-পথে সব-মাহুষের সাথে-সাথে,

আজি এ সাঙ্খনাহীন অন্ধকার বিরহ-নিশাতে ।

নিজেরে শুধাও,

হৃদয়ে প্রেম কি জ্বলিবে / তরিপরে যার খুলে দাও ।

জানি না সে কোন্ হৃদয়েবেশে

দেবে দেখা, তবু যদি চাও ভালোবেসে

তার পানে, বুঝিবে সে সেই, সে যে সেই, যার লাগি তুমি সহ

অনাদিকালের এই পথ-চাওয়া ছুস্তর বিরহ ।

ঈশ্বরধীরকুমার চৌধুরী

তে হি নো দিবসঃ গতঃ

প্রাসাদের ভগ্নরূপে অবশ্য প্রাচীন

মন্দির জপে, অতীতের লুপ্ত ইতিহাস ।

মাটির কন্দরে খুঁজি বিগত সে দিন ।

বাস্তব নির্মম হাস্তে করে পরিহাস ।

বিক্ষম জীবনে বাজে দূব করান্নাত,

সুদূর বৈদিক মন্দির...কাজ অত্যাচার ।

স্তম্ভিত নয়নে নামে অশ্রুতর রাত

পাণ্ডব গৌরব গাথা...কুরু পরাজয় ।

দিনান্তের আকাশেতে হাসে অরুণতী

বিশীর্ণ বাহুতে বধু জানায় প্রশ্রাম ।

নিশ্রাণ স্রবির ক্লাস্ত জীবনের গতি ।

অপি শুধু অতীতের সজীবনী নাম ।

এখনো জীবিত মোরা ; অসন্তুষ্ট মন

জিহ্বাস্রু অরণ্যে খোঁজে নন্দন কানন ।

মন্টুয়াশী মিত্র

কণিক

পথে ভাঙা মিনারের সারি । ম্লান, সুবর্ণ গম্বুজে
শোণিত প্রলেপ তমিস্রার । হয়তো এমনি হয়—
যখন শতাব্দী শেষ, সত্যতার চোখ আসে বুজে,
প্রাসাদ, দিল্লীর ঝার লক্ষ অশ্বখুরে বিষময়
ক্ষীণ সন্ধ্যালোকে পথ চলি । গুণ-গুণ করে গাই
প্রহরশেষের গান ; শূণ্ণে জাপ পুষ্পকের সারি
ছিন্ন করে শেষ স্তম্ভতাকে । নীচে নিরস্ত্র সবাই
শীতাতপে কণ্টকিত । রাত্রি জাগরণে চোখ ভারী ।
বিষম আমলাতন্ত্র । নিঃশেষিত নিজ ক্ষমতায়
আজ্ঞা আস্থাবান । আর, নিত্য নব সঙ্কট অনেক
সৃষ্টি করে দৈন্তে মুঢ়তায় । যুগান্তের গলিত পাতায়
এদিকে বিজিত লোক দৃঢ় ঐক্য গড়ে তোলে এক ।
কালের সমরে আজ রিস্তা উঠে বালুবেড়ে মরে,
এখানে অনেক লোক মরে গিয়ে সিনেমার ঘরে ॥

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত

পুস্তক-পরিচয়

সাধারণী

বর্তমান মহাযুদ্ধের অচিন্তনীয় আর্থিক পরিবেশের মধ্যে, বিশেষ ভাবে খাদ্য, বস্ত্র ও ছাপার কাগজের মহাবর্ধতা ও অনটনের মধ্যেও যে বাংলা দেশের সাহিত্যিক সচেতনতা তেমন করে ক্ষুণ্ণ হয় নাই তাহার প্রমাণ শ্রীযুক্ত মোহিত লাল মজুমদার মহাশয়ের “আধুনিক-বাংলা সাহিত্য” নামক সু-বৃহৎ সাহিত্য-সমালোচনা-মূলক গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণের অতি-সাম্প্রতিক প্রকাশ। মোহিত বাবু শক্তিশালী সমালোচক; কাব্য-বিচারে তাঁহার রচনায় স্থানে স্থানে যে গভীর রসাক্রান্ত জিজ্ঞাসু মনের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহাতে তাঁহার বিশ্লেষণী প্রতিভা একটি বিশেষ গৌরব ও সার্থকতা লাভ করিয়াছে। নিজে কবি হইলেও মোহিত বাবু সাহিত্য-বিচারে কাব্য-পন্থা অবলম্বন করেন নাই, বিশ্লেষণী-রীতিই অনুসরণ করিয়াছেন। এবং বিচারকের আসনে বসিয়া অনেকে যেমন কাব্যকে ছাড়িয়া নিজেকেই সমালোচনা করিতে ব্যস্ত থাকেন, মোহিত বাবু সেই প্রকাব আত্ম-বিভ্রম হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত। মোহিত বাবুর সমস্তা-তদ্বয়তা বিস্ময়কর—ইহা তাঁহার ভাবময় অভিজ্ঞতার একান্ত বস্তু-নিষ্ঠার পরিচায়ক।

তাহা হইলেও আলোচ্য গ্রন্থখানিতে মোহিত বাবুর ব্যস্ত বহু মতামতের সঙ্গে, তাঁহার সাহিত্যাদর্শ, তাঁহার রূপতত্ত্ব ও তাঁহার জীবন-দৃষ্টির সঙ্গে আমাদের বিরোধের অন্ত নাই। মোহিত বাবুর সাহিত্যাদর্শ কি? গ্রন্থের বহুস্থলে এ সম্বন্ধীয় আলোচনা থাকিলেও কোথায়ও তাহার একটা সুনির্দিষ্ট বিবৃতি নাই। বেশীর ভাগ প্রবন্ধ পড়িয়াই মনে হয় যে বাংলা সাহিত্যে বিংশ শতাব্দীর প্রথম হইতে, বিশেষতঃ রবীন্দ্র-সাহিত্যের বিরুদ্ধ সমালোচনার সঙ্গে সঙ্গে, যে একটি রক্ষণশীল সাহিত্যাদর্শ ক্রমশঃ আত্মপ্রতিষ্ঠা করিয়া আসিয়াছে—যে আদর্শের মর্ম্মকথা এই যে সাহিত্য হইবে জাতির প্রাচীন সংস্কৃতি-অনুগত—মোহিত বাবু বুঝি সেই আদর্শই গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার মতে, আজিকার দিনের “কালচার”-বিলাসী বাঙালী সাহিত্য ও জাতীয়তার যোগসূত্র বুঝিতে পারে না—বুঝিতে পারে না যে সাহিত্যই জাতীয় জীবনের মুকুর, তাই “এ-কালের অ-বাঙালী”র পক্ষে “চিরকালের বাঙালী” দীনবন্ধুর সাহিত্য-

প্রতিভার প্রতি যথোচিত প্রজ্জ্বলি দেওয়া অসম্ভব। এই “আর্ট-সর্বস্ব সাহিত্য-চর্চা” কিংবা এই “মর্কট-লীলার অভিনয়ে লাজুল-দৈর্ঘ্যের আশ্বাদন-কারী” আধুনিক বাঙ্গালী সাহিত্যিকের প্রতি মোহিত বাবুর যে মনোভাব দেখা যায় তাহাতে স্তম্ভে মনে হয়, এই সব রচনা বুঝি “সাহিত্য” “বিজ্ঞা” কিংবা “নারায়ণের” পুরাণ ফাইল হইতে উদ্ধৃত উক্তি। কিন্তু এই অমুমানের সার্থকতা যতই থাক, “শনিবারের চিঠি”কে যদি “সাহিত্য” ও “নায়কের” যুগ্ম-কলেবরের বর্তমান সংস্করণ বলিয়া ধরিয়াও লওয়া যায়—তাহা হইলেও মোহিত বাবু ঠিক সুরেশচন্দ্র সমাজপতি কিংবা পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় নহেন। কেননা মোহিত বাবু রূপসৃষ্টি হিসাবে কাব্য ও আর্টের স্বকীয় মর্যাদা দান করিতেও ব্যগ্র; রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে আলোচনা করিতে যাইয়া ১৩৬ পৃষ্ঠায় মোহিত বাবু কবি-মানস-নিরপেক্ষ কাব্য-সৃষ্টির আতঙ্ক দাবী করিয়াছেন; ২৩৯ পৃষ্ঠায় রবীন্দ্রনাথ যে মুখ্যতঃ আর্টিষ্ট—অর্থাৎ আর্টের উপাদান হিসাবে সকলই তাঁহার বশীভূত, কিছুই তাঁহার আর্ট-সাধনার বহির্ভূত নহে—সেই জ্ঞান কবির ভাবা-ঘটিত বিরুদ্ধ মত এবং তাঁহার “মতবাদী ব্যক্তির দৃঢ় প্রত্যয়ের” অভাবকেও মার্জনা করিয়াছেন। শুধু তাহাই নহে, রস-সৃষ্টির ঐকান্তিকতা স্বীকার করিয়াও তিনি ক্ষান্ত হন নাই, ২০১ পৃষ্ঠায় সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের আলোচনা করিতে যাইয়া “সৃষ্টির যাবতীয় রূপের যে বাগ্মশ্রী” তাহাই কাব্যকলা বলিয়া প্রচার কবিত্তে দ্বিধা করেন নাই। ইহাতে মনে হইতে পারে মোহিত বাবু রসাদর্শে শুধু যে আদর্শবাদী তাহা নহে বস্তুবাদীও, আধুনিক ইংরাজ সমালোচক Herbert Read এর মত Platonic.

মোহিত বাবু হয়ত তাঁহার এই মত-বিশ্বের সমাধান করিবেন এই বলিয়া যে সাহিত্যের আছে একটি সৃষ্টি-ধর্ম, অপর আছে তাহার রস-ধর্ম। সাহিত্যের এই দ্বৈত-লক্ষণ তিনি তাহার প্রথম প্রবন্ধে একাধিকবার উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু এই প্রস্তাবের যথার্থ্য কোথায়? সাহিত্যের সৃষ্টি-তত্ত্বের কথা বুঝাইতে গিয়া মোহিতবাবু বলেন, “ভাব যতই বিশ্বজনীন হউক, কবির প্রাণের ছাঁচে ঢালা না হইলে তাহা রূপময় হইয়া উঠিবে না। * * * যেখানে যাহা কিছু সাহিত্য সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাতে যে বর্ণ আছে তাহা ব্যক্তি-বিশেষের হৃদয়-রঙের আভা; এই ভাব-সম্পূর্ণ একটি নিবিশেষ ভাব-যন্ত্রের ক্রিয়া নয়,

কবির জ্ঞাতি ও বংশ, তাহার দেশ ও কাল এই প্রাণের প্রতিষ্ঠা করিয়াছে” (৪৩৫ পৃষ্ঠা)। ভাল কথা; “সবুজপত্রের” দিনে প্রগতিবাদীরা এই উক্তিতে মৰ্ম্মাহত হইতেন সন্দেহ নাই কিন্তু আজিকার দিনের প্রগতিশীল সাহিত্যিকেরা এই উক্তিকে বরণ করিয়াই লইবেন। কিন্তু হইল কি—এই যে মোহিতবাবু-বিবৃত প্রাণাংসারী সৃষ্টি-চেতনা তাহা হঠাৎ সাহিত্যিকের রস-চেতনা পৃথক হইল কেমন করিয়া? তিনি বলিবেন, এবং বলিয়াছেনও, যে কেমন করিয়া সাহিত্যিকের প্রাণের নিগূঢ়তম প্রদেশে রসের উৎপত্তি হয় তাহার সন্ধান পাওয়া যায় না। যদি তাহাই হয়, তবে সৃষ্টি-বিভিন্ন রস-ধৰ্ম্ম ও রস-তত্ত্বের অস্তিত্ব কোথায় থাকিল? ১২৯ পৃষ্ঠায় মোহিত বাবু যে “কল্পনা” নামীয় মানস-বৃত্তির কথা বলিয়াছেন—যাহা বাস্তবাতীত একটি আদর্শ জগত সৃষ্টি করিতে চায়—তাহাও ত’ কবির পূর্বোন্নিখিত সৃষ্টি-ধৰ্ম্ম হইতে ভিন্ন হইল না। আসল কথা মোহিত বাবু তাঁহার কাব্যাদর্শে সত্য-সত্যই রস-বাদী; সংস্কৃতি-বাদীর মুখের জ্বান লইয়া যে তিনি অনবরত সাহিত্যালোচনা কবেন তাহার কারণ বঙ্কিমোত্তর বাঙ্গালী সাহিত্যিকের মানস-প্রকৃতির সহিত তাঁহার আত্যন্তিক বিবোধ—আলোচ্য গ্রন্থে ইহার আত্যন্তিক প্রমাণ রহিয়াছে অপৰ্য্যাপ্ত।

রবীন্দ্র-প্রতিভার ফলে বাংলা সাহিত্য যে একটি বিশিষ্ট বিশ্বজনীন সমৃদ্ধি ও সার্থকতা লাভ করিয়াছে তাহার কথা বলিতে গিয়া মোহিত বাবু আধুনিক জগতে সাহিত্য-সৃষ্টির এক নিগূঢ় সঙ্কট ও সমস্য়ার কথা অবতারণা করিয়াছেন। সেই সঙ্কট মোহিত বাবুর ভাষায় ‘ভাব ও রূপ’ লইয়া! প্রাক-আধুনিক যুগে কবির বস্তু-কল্পনা বস্তুকে অতিক্রম করিয়া আদর্শকে, সহজে না হউক, সাধনা-দ্বারা প্রতিষ্ঠা করিতে পারিত; কিন্তু “আধুনিক কালের কবি-কৰ্ম্ম আরও চূরুহ; এখনকার কালে কাব্য আশ্বাদনে এই প্রকার আশ্ব-বিলোপ অতিশয় ছুঃসাধ্য, কারণ তীব্রতর জগৎ-চেতনার ফলে এখন আশ্ব-চেতনাও চূৰ্ণিত হইয়া উঠিয়াছে।” কাজেই আধুনিক কবি-মন পথ খুঁজিয়া পাইতেছে না এবং রবীন্দ্রনাথই তাঁহার মধ্য জীবনের (গীতাঞ্জলির পূর্বতন) কাব্য-রচনায় “ভাব ও রূপের সাযুজ্য-সাধনে এক অপূৰ্ণ রসের অভিব্যক্তি” দেখাইয়াছেন যাহাতে, মোহিত বাবুর মতে, সমগ্র আধুনিক সাহিত্য-শিল্পীর পক্ষেই এক নূতন স্বাভাবিক

কাব্য-পন্থার প্রবর্তন হইয়াছে। আধুনিক অর্থাৎ সাম্প্রতিক জীবনে সাহিত্য-পন্থার যে গভীর সঙ্কটের ইঙ্গিত মোহিত বাবু করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার বিশ্লেষণী প্রতিভার সূক্ষ্মতা এমন কি চমৎকারিতা আছে কিন্তু সে সঙ্কটের স্বার্থ স্বরূপটী মোহিত বাবুর আচ্ছন্ন দৃষ্টিতে ধরা পড়ে নাই। যে দ্বৈতের উদগ্রে বিরোধ আধুনিক সাহিত্য-ধর্মকে বিচলিত করিয়াছে, তাহা ভাব ও রূপ লইয়া নয়, তাহা বস্তু ও ভাব বা আদর্শকে আশ্রয় করিয়া। ধূপ ও গন্ধের যে দ্বৈত, সুর ও ছন্দের যে দ্বন্দ্ব তাহা শাস্ত, সর্বপ্রকার সৃষ্টি-প্রয়োজনের তাহা চিবস্তন লীলা। আধুনিক সাহিত্যিকের যদি সৃষ্টি-প্রতিভা থাকে, মোহিত বাবুর পরিভাষায় যদি তাহার 'প্রাণশক্তি' উৎসাবিত হয়, তবে রূপদান তাহার সমস্তা সৃষ্টি করে না—সৃষ্টি করে বস্তু ও আদর্শের আত্যন্তিক বিরোধ। রস-ধর্মী মোহিত বাবু কেন ভুলিয়া যান যে তাঁহার দার্শনিক পন্থা আদর্শ-বাদী, সেখানে ভাব ছাড়া রূপের প্রসঙ্গই উঠিতে পারে না। তিনি যে রূপকে ভাবের অধীন করার (১৩৫ পৃষ্ঠা) সাহিত্য-রীতির কথা বলিয়াছেন, সে রীতির symbolist সাহিত্যিকেরা তাঁহার সর্ব্বনহেন—তাঁহার sur-realists, দর্শনমার্গে তাঁহার বস্তুবাদী। আমরা দর্শন-মার্গে মোহিতবাবুবই মত আদর্শবাদী বলিয়াই জানি যে কবি-মানসে বস্তুর প্রভাব বা আদর্শের প্রভাব যাহাই বেশী হউক না কেন, সাহিত্য-পন্থায় বস্তুরও রসাত্মক পরিণতি ভাব-তাত্ত্বিক। মোটরের ইঞ্জিন যখন চলে তখন পেট্রোল যেমন, অজ্ঞারও তেমনি, গ্যাসে পরিণত হইয়া পিষ্টনে আঘাত করে। আজিকাব দিনে যে সাহিত্য-পন্থার সঙ্কট তাহা সম্পূর্ণই সাহিত্যিক-মানসের আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্বের সঙ্কট। এ কথা ত ঠিক যে সাহিত্যের ভাব-সাধনায় চাই একান্ত সত্যনিষ্ঠা এবং আধুনিক জীবনের বাস্তব পরিবেশ যখন এত প্রবলভাবে হীন তখন ইচ্ছা করিলেইত আর আদর্শকে আঁকড়াইয়া ধরা যায় না? কিন্তু সঙ্কট বা বিড়ম্বনা ঠিক এইখানেই নয়—তাহা এখানে যে, সাম্প্রতিক জীবনে বাস্তবের হীনতায় কন্মীর তাড়না সাহিত্যে ভাব-তত্ত্বতাকে নিরর্থক ও উদ্ভ্রান্ত করিয়া দিতেছে। মোহিত বাবু এই অকৃতার্থতা বুঝিতে পারেন না, কেননা সাহিত্যিক মানসের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতে তিনি অনিচ্ছুক; এই অনিচ্ছার কারণ মোহিত বাবুর মতে মানুষের মানস আদর্শ সম্বাগতভাবে শাস্ত; এবং এই যে মত মোহিত বাবু

পোষণ করেন তাহার কারণ তাঁহার আদর্শ-বাদের dialectic নাই। ফলে যাহা দাঁড়াইয়াছে তাহা Ivory Tower নহে, একেবারে সাহিত্যিক ক্যাসিবাদ।

এক্ষণে, মোহিত বাবুর আলোচনায় যে স্থানে স্থানে যুক্তির অপ্রামাণ্য, মতের অবিরোধ ও বিবৃতির আত্যন্তিকতা না হোক প্রান্ত কেন্দ্রে অতি-বিবৃতি আছে, তাহার মর্ম উদ্ধার করা যাইতে পারিবে। প্রথমতঃ, মধুসূদন হইতে আরম্ভ করিয়া রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত যে বাংলা সাহিত্য, মোহিত বাবু তাহার গতি-পরিণতি বুঝাইতে যাইয়া বলেন যে “বাঙালীর অন্তরে এই মর্ত্যজীবনের প্রতি সত্যকার একটি মমতা, দেহপ্রীতি বা বাস্তবানুরাগ চিহ্ননির্ন বিদ্যমান আছে।” তাহাঙ্গরি ফলে ইয়ুরোপীয় চিন্তাধারার প্রথম সংঘাতে এক সাহিত্য হইতে অন্য সাহিত্যেব বাতি জ্বালাইয়া “কল্পনাকে ভিতর হইতে বাহিবে আনিয়া বাস্তব ক্ষেত্রে প্রসারিত করিয়া ইতিহাস-বিজ্ঞান ও মনস্তত্ত্বের উপর প্রতিষ্ঠিত করিবার” পরিচয় পাওয়া যায় এবং সেই প্রতিষ্ঠা-কামনার ফল হইল মধুসূদন ও বঙ্কিম-চন্দ্র। কিন্তু দেশের জলবায়ু ও ভারতীয় সাধনার প্রতিভার ফলে এই “ভোগ-স্পৃহা জীবনের বাস্তব আশা ও আকাঙ্ক্ষায় সন্নিবিষ্ট হইয়া উঠে নাই, অলস ভাব-বিলাস বা আত্মরতি-তই “এই ক্ষুধার নিবৃত্তি হইল,” বাঙালীর মজাগত গীতি-প্রবণতা ও আত্মভাববিহীনতাই” শেষ পর্য্যন্ত জয়ী হইয়া উঠিল—বঙ্কিমী সাহিত্যাদর্শের শ্রোত করিল, সাহিত্যের আসরে ক্রমে ক্রমে আসিলেন বিহারীলাল অক্ষর বড়াল ও রবীন্দ্রনাথ। মোহিত বাবুর মতে, কাজেই দাঁড়াইল এই

- যে মধুসূদন বা বঙ্কিমচন্দ্র যে বাস্তব কল্পনামুখারী সাহিত্য সৃষ্টি করিয়াছিলেন তাহার অন্তরালে রহিয়াছে বাঙালীর বাস্তবানুরাগের উপর ইয়ুরোপীয় সাহিত্যিক রূপ-সাধনার প্রভাব; আর বিহারীলাল হইতে রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত যে গীতিকাব্যাত্মক সাহিত্যেব সৃষ্টি হইয়াছে তাহার পশ্চাতে বহিয়াছে বাঙালীর নিজস্ব বাস্তব প্রীতির উপর বাঙালী ভারতবাসীর অতীন্দ্রিয় সাধনা-লব্ধ অন্তর্মুখী ভাব কল্পনার জয়। মোহিত বাবু এখানে কল্পনার অন্তর্মুখীনতা ও বহির্মুখীনতার সঙ্গে বাস্তব জীবনাসক্তি ও অতীন্দ্রিয়বাদের এক অন্তত জগা-খিচুড়ি করিয়াছেন। জীবনাদর্শ বাস্তব হইলেও কল্পনা অন্তর্মুখী হইতে পারে; জীবনাদর্শ অতীন্দ্রিয় ও কল্পনা বহির্মুখী হইতে পারে—জীবনাদর্শের সহিত সাহিত্যিক কল্পনা-প্রকৃতির কোন একান্ত সম্বন্ধ নাই। আসল কথা মোহিত

বাবু ভারতীয় অধ্যাত্ম-সাধনার ব্যবহারিক স্বরূপটী বুঝিতে পারেন নাই এবং বুঝিতে না পারিয়া আত্মবিলোপী যে ব্যক্তি-প্রকৃতি (classical mind) তাহার সহিত সাহিত্যিক বাস্তব কল্পনার এবং আত্ম-সংসারী যে ব্যক্তি-প্রকৃতি (romantic mind) তাহার সহিত ভাব-কল্পনার এক ভ্রান্ত সম্বন্ধ করিয়া লইয়াছেন। তিনি নিজে আত্ম-বিলোপী সাহিত্যিক প্রকৃতির পক্ষপাতী। তাহা হউন তাহাতে ক্ষতি নাই। কিন্তু তিনি যে বলিয়াছেন যে বঙ্কিমচন্দ্রের বহিঃস্বর্গী কল্পনায় ইয়ুরোপীয় সাধনা-লব্ধ কাব্যাদর্শের ভয় এবং বাংলা শ্রুতি-কাব্যে সে আদর্শের পরাজয় তাহা নিতান্তই ভ্রান্ত। এই ভ্রান্তির বশবর্তী হইয়াই মোহিতবাবুর মত বঙ্কিম-ভক্ত বলিতে পারিয়াছেন যে “রবীন্দ্রনাথের মত খাটি ভারতীয় প্রকৃতি বঙ্কিমচন্দ্রেরও নহে, বরং সে হিসাবে কবি-বঙ্কিম ইয়ুরোপের মানস পুত্র” (১২৬ পৃষ্ঠা)। এই উক্তির মারাত্মকতা আরও বেশী এই জন্য যে মোহিত বাবু বঙ্কিমচন্দ্রকে সাহিত্যিক অপেক্ষা যুগ-স্রষ্টা হিসাবেই অতি উচ্চ স্থান দিয়াছেন এবং আমরা তাঁহার এ মতের সহিত সম্পূর্ণ ঐক্যবান। মোহিত বাবু বলেন যে কাব্যপন্থায় mysticism এর স্থান নাই; তিনি এই উক্তির ভ্রান্তি বুঝিলেও বুঝিবেন না, কেননা তিনি আত্ম-পুত্র যে সাহিত্যিক কল্পনা তাহাকে আত্ম-সংসারী ব্যক্তি-প্রকৃতির সঙ্গেই যুক্ত করিয়া রাখিয়াছেন এবং এই প্রকার ব্যক্তি-প্রকৃতিই তাঁহার চক্ষের শূল। নহিলে বঙ্কিমচন্দ্রকে যদি “সাহিত্যে কর্মযোগী” মনে করা যায়, তবে রবীন্দ্রনাথকে mystic মনে করিতে আপত্তি কোথায়! বলা বাহুল্য সাহিত্যিক প্রসঙ্গ-মণ্ডলে ‘কর্মযোগী’ কিংবা ‘ধ্যানযোগী’ ইহাদের কোনটাকেই সাধনাগত অর্থে ব্যবহার করা হয় না।

মোহিতবাবুর সাহিত্য-আলোচনার মর্মস্থলে আছে তাঁহার এক শৃঙ্খলাবস্তী জীবন-দৃষ্টি। এই দৃষ্টি তাঁহার সম্বন্ধীন দার্শনিক আদর্শবাদ হইতে লব্ধ। মোহিতবাবুর যে সাহিত্যাদর্শ তাহা যেন সাংখ্যোক্ত পুরুষ—অজর, অক্ষয়, অব্যয়—সেই আদর্শ ক্ষুদ্রকে ছাড়িয়া, হীনকে পরিত্যাগ করিয়া একমাত্র বৃহৎ ও শাস্তকে আকৃষ্ট করিয়া আছে। অস্ত্র কথায়, সৃষ্টি যেন কল্পনাব-দৃষ্টিতে অনন্তকালের অস্ত্র নির্বিশেষ হইয়া আছে। দর্শন-ভবের কথা ছাড়িয়া দিলাম কিন্তু ব্যক্তি-প্রকৃতি আত্মবিলোপী হইলেও আজিকার দিনে এই নির্বিশেষ কল্প-সাধনা অসম্ভব। সাহিত্যিক মন আজ বস্তু-নিগূহীত নয়,

যেমন মোহিতবাবু ধিকার দিয়া বলিয়াছেন, তবে সাহিত্যিক আজ যে জীবনের মধ্যে সাহিত্য সৃষ্টি করিবেন তাহা আজ শতধা বিভক্ত—তাই স্রষ্টাসু না হইলে আজ কল্পনা-জাগৃতি হয় না এবং মাটির জগৎ ছাড়িয়া ভাবাকাশের বিমান-বৃষ্টি আজ অসম্ভব। অতীশ দীপঙ্করের পিতৃভূমিতে নব-নালান্দার গ্রন্থ-গুহায় বসিয়া মোহিতবাবু যদি সে তথ্যের সন্ধান না রাখেন তবে কি বলিব জীবন নিশ্চিহ্ন হইয়া রহিয়াছে, না বুঝিব নালান্দার ইষ্টকগুহা অচলায়তনে পরিণত হইয়াছে ?

শ্রীক্ষেত্রমোহন পুরকায়স্থ

ভারতীয় কৃষিশিল্প-সমস্যা

THE LAND AND ITS PROBLEMS—By. Sir T. Vijayraghava-
vacharya, Oxford Pamphlets on India Affairs.

এই পুস্তকখানির লেখক স্যর টি. বিজয়রাঘবাচার্য্য কৃষি বিজ্ঞানের বিশেষজ্ঞ কয়েকজন ব্যক্তির মধ্যে অন্যতম। Imperial Council of Agricultural Research-এর জন্মের গোড়া থেকে ছয় বৎসর পর্য্যন্ত তিনি তার সহকারী সভাপতি ছিলেন এবং কৃষি ও তাঁর নানা সমস্যার সঙ্গে বহুদিন সংশ্লিষ্ট থাকায় এ বিষয়ে তাঁর বক্তব্যের মূল্য আছে।

পুস্তকটিকে দুই অংশে ভাগ করা যায়। প্রথম অংশে ভারতীয় কৃষির সংক্ষিপ্ত বর্ণনা করা হয়েছে। আমরা জানতে পাই কোন্ কোন্ শস্য ভারতে জন্মায়, বৃষ্টিপাতের উপর তাদের কতটা নির্ভর করতে হয়, জমির উর্বরশক্তি কোন প্রদেশে কিরূপ, শস্যে জলসেচন কী ভাবে হয় ইত্যাদি। দ্বিতীয় অংশে কৃষির নানা সমস্যা ও কৃষির উন্নতি সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে। এ অংশে লেখক জমির অমুর্ব্বরতা, সার প্রয়োগ, জমির ক্ষয়, জমির বিখণ্ডতা ও অসম্বন্ধতা, ফসল বিক্রয়, কৃষিকার্য্যে যন্ত্র প্রয়োগ ও গোমহিষাদির উন্নতি প্রভৃতি বিষয়ের উল্লেখ করেছেন। ভারতবর্ষের কৃষির শোচনীয় অবস্থা

সর্বজনবিদিত। এদেশে বিঘা প্রতি উৎপন্ন কসলের পরিমাণ অসামান্য দেশের তুলনায় যৎসামান্য এবং প্রতি জন হিসাবে তা প্রয়োজনের অনেক কম। এই দুর্গত কৃষিকে আশ্রয় করে অধিকাংশ ভারতবাসী অসামান্য দারিদ্র্যের মধ্যে জীবন কাটায়। এর কারণ সম্বন্ধে প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। আমরা শুনি আমাদের দেশের মাটি খুব উর্বর ও আবহাওয়া অত্যন্ত অনুকূল। তবে উৎপন্ন কসল এত কম ও চাষীরা এত দরিদ্র হওয়ার কারণ কী।

লেখক এই প্রশ্নের উত্তর দিতে চেষ্টা করেছেন কিন্তু তিনি সম্ভাব্যজনক উত্তর দিতে সক্ষম হননি। শিল্পের অভাবে দেশের লোকের বৃহত্তর অংশ—তাদের সংখ্যা ক্রমশঃই বেড়ে চলেছে—কৃষি উপর নির্ভর করেছে। জমির আয়তনের অনুপাতে তাদের সংখ্যা এত বেশী যে মাথাপিছু যতটুকু জমি তারা অধিকাব করে তার পরিধি স্বভাবতঃ অতি ক্ষুদ্র ও অপরিমিত। এই কারণে চারিদিকে জমির অভাব দেখা দিয়েছে এবং একাধিক ভূস্ব-আইনের ফলে চাষীদের জমি বিক্ষিপ্ত ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশে বিভক্ত হয়ে পড়ায় জমির কোনও উন্নতি করাও তাদের পক্ষে সম্ভব নয়। নিজ নিজ জমি-ক্ষুদ্র থেকে ক্ষুদ্রতর হয়ে যাওয়াতে চাষীরা সেই পরিমাণ দরিদ্র হয়ে পড়েছে। উন্নত প্রণালীতে কলে চাষ করা, জমিতে আরও সার দেওয়া ও জলসেচনের উপযুক্ত ব্যবস্থা করার উপযোগী অর্থস্রোতের নেই।

প্রয়োজন, বর্তমান ব্যবস্থা ও ভূস্ব আইনের আমূল পরিবর্তন। যতদিন পর্যন্ত দেশে শিল্পকে সুপ্রতিষ্ঠিত করে চাষের কাজে প্রয়োজনের অতিরিক্ত লোক সরিয়ে এনে জমির উপর অত্যধিক লোকভার লাঘব করা না হবে ততদিন পর্যন্ত এদেশের কৃষির উন্নতি আশা করা বৃথা। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র খণ্ডে বিভক্ত বিক্ষিপ্ত জমিগুলিকে জড় করে বড় বড় ক্ষেত্র সৃষ্টি করা প্রয়োজন যাতে করে যন্ত্রের দ্বারা কম-প্রিশ্রমে ও কম-সময়ে কাজ সম্পন্ন হতে পারে। কৃষিকার্যে বিজ্ঞানের কার্যকারিতা ও তার প্রয়োগ এই দুয়ের মধ্যে বিশেষ অসামঞ্জস্য দেখা যায়। কৃষির উন্নতি-কল্পে প্রচুর গবেষণা হয়েছে কিন্তু ভূস্বামীদের ও অসামান্য শ্রমীর স্বার্থহানি হওয়ার আশঙ্কায় কৃষিকে বিজ্ঞানের সাহায্য থেকে তফাৎ রাখা হয়েছে। দেশের সমস্ত চাষের জমির অধিকতর অংশ অধিকাব করেন অথচ জমির সাথে যাদের কোনও যোগ নাই এমন এক শ্রেণীর লোক এদেশে

বিভ্রমান। চাষের উন্নতি করার আশ্রয় তাদের নেই এবং তার প্রয়োজনও তাঁরা অনুভব করেন না।

আলোচ্য বইখানিতে জমি-সংক্রান্ত আইনকানুন এবং কৃষির উপর তার প্রভাব সম্বন্ধে কিছুই উল্লেখ করা হয় নাই। লেখক এই পর্য্যন্ত বলেছেন যে সামান্য পুঁজি নিয়ে ক্ষুদ্রায়তন কৃষি-ব্যবসায়ের কোনও ভবিষ্যৎ নেই, বেনী মূলধনে বৃহদায়তন কৃষি প্রবর্তিত হওয়া দরকার। জমিতে সার-প্রয়োগ বিষয়ের আলোচনা প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন—*if the ryot has the means and the enterprise, Indian soils will respond generously.* জমির অপরিমেয়তা সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে তিনি এই মত প্রকাশ করেছেন যে ক্ষুদ্র ও খণ্ডে খণ্ডে বিভক্ত জমিগুলিই চাষের উন্নতির পক্ষে একটা বাধা হয়ে আছে। কিন্তু সে-গুলি ভেঙ্গে ফেলে সংহত ক্ষেত্র সৃষ্টি করা তিনি অনুমোদন করেন না। কারণ তিনি বলেছেন—*“The remedy is to establish primogeniture in place of equal inheritance—which does not seem to be practical politics.”* হুংসের বিষয়, অসম্বদ্ধ জমিগুলিকে সম্বদ্ধ করে সংহত কৃষি প্রবর্তন না করার দরুণ যেখানে লক্ষ লক্ষ লোক উপবাসী থেকে যাচ্ছে এবং চরম দুর্বস্থায় দিন বাপন করছে সেখানে কোন্ ব্যবস্থা “practical politics” তার কোনো নির্দেশ তিনি দেননি। একথা সকলেই জানেন যে বৈজ্ঞানিক উপায়ে যন্ত্রের দ্বারা চাষ হলে পরে মাথা পিছু শস্যের ফলন অনেক বেড়ে যায় তৎসঙ্গে দরিদ্রতা দূর হয়। কিন্তু লেখক যন্ত্র-ব্যবহারের বিরোধী, তিনি লিখেছেন—*“Improvements in agricultural implements suited to local conditions are being made and should continue to be made. But it is doubtful if there is scope for any considerable mechanization of agriculture. Machines are suitable for new countries with a sparse population and large farms such as Canada, Australia and Argentina, but not for a thickly populated country with small holdings. The serious effects of mechanical cultivation in displacing human labour and driving the peasantry into overcrowded towns should not be overlooked.”* যন্ত্র যদি শারীরিক শ্রমকে নিষ্প্রয়োজন না করে তবে সে যন্ত্র

ব্যবহারের কোন অর্থ হয় না। সেই অপ্রয়োজনীয় শ্রমশক্তিকে অলসভাবে ফেলে রাখা চলবে না, তাকে লাগাতে হবে শিল্পের কাজে। কিন্তু এদেশে শিল্পের সমৃদ্ধি হলে যাদের স্বার্থে আঘাত লাগবে, তারাই দাঁড়িয়ে আছে শক্তিমান প্রতিবন্ধক রূপে।

হুঃখের বিষয় লেখক কোনও প্রতিকারের উপায় প্রস্তাব করেন নাই; সার দেওয়া, জমির ক্ষয় বন্ধ করা, ভাল জাতের বীজ ব্যবহার, কসল বিক্রয়ের সুব্যবস্থা, গরু মহিষ ইত্যাদির উৎকর্ষ-সাধন প্রভৃতি পুরানো কথার পুনরুল্লেখ করেছেন মাত্র। উক্ত উপায়ে ভারতীয় কৃষির যে প্রকৃত উন্নতি সাধিত হয় নাই তা স্পষ্টই পরিলক্ষিত হয়। বইখানি সুলিখিত কিন্তু মূল সমস্যাতে এড়িয়ে যাওয়া হয়েছে বলে এর মূল্য অত্যন্ত কম।

INDUSTRIALISATION—P. S. Lokanathan. Oxford Pamphlets on Indian Affairs. Price 4 as.

আমাদের দেশে শিল্পের ক্রমবিবর্তন ও তার বর্তমান অবস্থা এই বইখানিতে সুন্দরভাবে দেখানো হয়েছে। লেখক বলেছেন—ভারতবর্ষ একটি সম্পদশালী দেশ কিন্তু সেখানে দরিদ্রলোকের বাস। শিল্পজাত জব্য প্রস্তুত করার উপযুক্ত কাঁচামাল এদেশে সুপ্রচুর। তা সত্ত্বেও দেশের লোকের এত গরীব হয়ে থাকার কারণ একমাত্র এই যে সেই কাঁচামালগুলিকে সম্পূর্ণরূপে শিল্পের কাজে প্রযুক্ত করা হচ্ছে না। আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্রের পরে ভারতবর্ষ পৃথিবীর মধ্যে সর্বাপেক্ষা বেশী তুলা উৎপন্ন করে; পাট তার একচেটিয়া সম্পত্তি; চীনাবাদাম, এরণ্ড, তিসি ও নারিকেল প্রভৃতি তৈলবীজ এই দেশেই সব চেয়ে বেশী হয়; যে সমস্ত দেশে তামাক উৎপন্ন হয় তাদের মধ্যে ভারতবর্ষের স্থান সর্বপ্রথম এবং ভারতের পশুসম্পদ অত্র সকল দেশের পশুসংখ্যাসমষ্টির এক-তৃতীয়াংশ।

ধনিজ সম্পদেও ভারতের প্রায় সমান স্থান। এদেশে যত কয়লা আছে তার পরিমাণ আনুমানিক ৫,০০০ থেকে ৬,০০০ কোটি টন, লোহা ৩৬০ কোটি টন এবং অভ্র, manganese, ilmenite, monazite, zircon প্রভৃতি ধাতুগুলির

প্রচুর সঞ্চয় আছে। তামা, সীসা, টিন ও দস্তারও অভাব নেই। গন্ধক ও উৎকৃষ্ট এলুমিনিয়াম সম্প্রতি আবিষ্কৃত হয়েছে। এ সকলের সঙ্গে যন্ত্রচালক-জলশক্তি স্বজনের উপায়ও পর্যাপ্ত রয়েছে।

এরূপ অমুকুল অবস্থাসত্ত্বেও এ দেশে শিল্পপ্রসারের গতি অত্যন্ত মন্দ। আলোচ্য বইখানিতে তার কারণ বর্ণনা করা হয়েছে। (১) দেশীয় মূলধন, (২) শিল্পবিষয়ে নেতৃত্ব, (৩) বৈজ্ঞানিক দক্ষতা, (৪) এবং বিশেষ বিশেষ কাঁচামাল—ইত্যাদির অভাব কয়টি প্রধান কারণ। কিন্তু সর্বাপেক্ষা বড় কারণ হচ্ছে রাষ্ট্রশক্তির পক্ষ থেকে উৎসাহ ও সাহায্য প্রদানে অনিচ্ছা। “A laissez-faire policy was quite inadequate for a country like India, which can only be developed under a well-conceived government plan.” ১৯১০ সালে ভারত সচিব লর্ড মর্লি শিল্পের উন্নতিকল্পে ভারত সরকারের পক্ষ থেকে কোনও প্রকার সাহায্য করার বিরোধী ছিলেন এবং বিগত মহাযুদ্ধের পর ১৯১৭ খৃষ্টাব্দে Industrial Commission যে সমস্ত বিষয়ে সুপারিস ও প্রস্তাব করে গিয়েছিলেন সেগুলি সম্পূর্ণ পরিত্যক্ত হয়েছে।

গবর্ণমেণ্টের প্রচুর বিরুদ্ধতা অগ্রাহ্য করেও কোন কোন শিল্পের প্রতিষ্ঠা হয়েছে সত্য, কিন্তু যুদ্ধের দরুন সকল রকম শ্রমশিল্পেরই যে সুবর্ণ সুযোগ উপস্থিত, সেই সুযোগ গ্রহণ করে দেশের সঞ্চিত কাঁচামালগুলিকে কাজে লাগানোর কোনও চেষ্টা দেখা যায় না। “In spite of this apparently impressive record of industrial advance, public opinion has been dissatisfied with the pace of industrialization. In the first place, it is felt that the achievement has not been commensurate with the possibilities or with the necessities arising out of a total war; and it is a poor record in comparison with that of Australia and Canada. The total war orders placed in India were only Rs. 3000 crores till the end of 1941 against Rs. 11,000 crores placed in Canada.”

বইখানা পড়ে বোঝা যে যার ভারতবর্ষকে শুধু কাঁচামালের ভাণ্ডার করে রাখার উদ্দেশ্যে তার শিল্পকে বিদেশী বণিকের স্বার্থের সুপকারে বিসর্জন করা

হয়েছে। হতভাগ্য ঔপনিবেশিক দেশগুলির এই ছুরবস্থা কারও অবিদিত নয়।

যানবাহন, বিদ্যুৎশক্তি ও শিল্পের অগ্ৰাঙ্গ সমস্যাগুলির দায়িত্ব সরকারের পক্ষ থেকেই গ্রহণ করা উচিত একথা লেখক স্বীকার করেন। শিল্প প্রতিষ্ঠানের মালিক কাহার হওয়া উচিত এই গুরুত্বপূর্ণ ও মতবৈধপূর্ণ সমস্য়ারও আলোচনা তিনি করেছেন। লেখক একথা স্বীকার করেছেন যে নিছক লাভমূলক ব্যক্তিগত ব্যবসার দ্বারা এদেশে শিল্পের দ্রুত প্রসার হবার সম্ভাবনা নাই, কিন্তু অর্থনৈতিক সমস্যার চরম সমাধান যে একমাত্র সমাজ-তাত্ত্বিক ব্যবস্থায় সম্ভব এই উপলব্ধিতে তিনি পৌঁছাননি। আমাদের দেশে তিনি মাঝামাঝি গোছের পথ অবলম্বনের পক্ষপাতী। উপস্থিত প্রয়োজন হয়তো তাই, কিন্তু তার তাগিদে সমাজতাত্ত্বিক লক্ষ্য থেকে ভ্রষ্ট হলে বিপদ আছে।

শান্তিপ্ৰিয় বসু

জান্দ্রিক বস্তুবাদ

মাক্সার্মান দর্শন—সরোজ আচার্য্য। পুঁথিঘর। ২২ কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট, কলিকাতা। পৃষ্ঠা ২২৭, মূল্য তিন টাকা।

বর্তমান সময়ে মাক্সবাদ সম্বন্ধে অনেকেই অবহিত হইতে চাহেন। ইহার প্রধান কারণ এই যে বর্তমান সামাজিক ও অর্থনৈতিক ব্যবস্থার মূলে যে ভীষণ ক্রটি ও অসামঞ্জস্য বিদ্যমান, তাহা বিরাট-বিপ্লব, হত্যাকাণ্ড, নানারূপ অভাব ও অভিযোগের ভিতর দিয়া মানুষের নিকট ক্রমেই সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তাই আজ মানুষের দৃষ্টি ও চিন্তা দর্শনের ও ধর্মের অবাস্তব উর্দ্ধ লোক হইতে মাটির পৃথিবীতে নামিয়া আসিয়াছে এবং উহা মানুষের সামাজিক জীবনধারা নিয়ন্ত্রণে ও তাহার গুরুতর সমস্যা সমাধানে নিয়োজিত হইয়াছে। জগতের গতি আজ অনির্দিষ্ট, এবং সমস্ত কায়েমী ব্যবস্থা এখন ধূলিসাৎ হইবার উপক্রম। এক দিকে ইতিহাস চলিয়াছে এই ব্যবহার মূলে কুঠাবাদ্যত করিতে, অপর দিকে কায়েমী স্বার্থ চেষ্টা করিতেছে এই ব্যবস্থাকে সম্বীভিত করিতে ও

চিরস্থায়ী রাখিতে। ইহার ফলে ঘটিয়াছে রিষম অস্বাস্থ্যপাত এবং জগতের লোক আজ অশ্রয়গিরির উপরে দাঁড়াইয়া এই নির্ভর অগ্নিকান্দে দগ্ন হইতেছে। পথ কোথায়? যে মার্ক্সবাদ এতদিন অক্ষুণ্ণ ছিল আজ মানুষ তাহার সাহায্যেই ইতিহাসের গতি এবং সামাজিক ও অর্থনৈতিক পরিস্থিতির স্বরূপ বুঝিবার চেষ্টা করিতেছে। বর্তমান সমাজব্যবস্থার মধ্যে যে বিপরীতের দ্বন্দ্ব কার্যকরী এবং যাহার ফলে আজ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের তাণ্ডবলীলা চলিতেছে, তাহা কেন আজ মানুষের কাছে ক্রমেই বাস্তব হইয়া উঠিতেছে। বাস্তবিকই মার্ক্সের দর্শন বৈজ্ঞানিক উপায় অরলম্বন করিয়া আধুনিক সমাজের মূল ব্যাধির কারণ নির্দেশ করিয়াছে এবং সৃষ্টিকংসকের মত উহার নিরাময়ের উপায় নির্দেশ করিয়াছে। তাই মার্ক্সবাদের আজ সমাদর।

: মার্ক্স, এঙ্গেলস ও লেনিন মার্ক্সীয় দর্শনের সুদৃঢ় ভিত্তি স্থাপন করিয়া গিয়াছেন এবং পরবর্তী মার্ক্সীয় দার্শনিকগণ এই দর্শনের প্রকৃত স্বরূপ আলোচনা করিয়া ইহাকে জগতের সমুখে সুপরিজ্ঞাত করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত সরোজ আচার্য্য তাহার মার্ক্সীয় দর্শন নামক পুস্তকে মার্ক্স, এঙ্গেলস ও লেনিন-প্রদর্শিত উপায়ে বহু মার্ক্সবাদী দার্শনিকের মতামত আলোচনা করিয়া বাংলা ভাষায় মার্ক্সীয় দর্শন সম্বন্ধে এই আলোচ্য পুস্তক লিখিয়া আমাদের ধর্মবান্ধব হইয়াছেন। বঙ্গ ভাষায় মার্ক্সীয় দর্শন সম্বন্ধে পুস্তক লেখা বাস্তবিকই কষ্টসাধ্য; কিন্তু তৎসঙ্গেও আচার্য্য মহাশয় বহুলাংশে কৃতকার্য হইয়াছেন।

মার্ক্সীয় দর্শনের পাঠকগণ যদি মার্ক্সবাদের প্রকৃত স্বরূপ হৃদয়ঙ্গম করিতে চাহেন, তাহা হইলে প্রচলিত দর্শনের সঙ্গে ইহার যে বৈষম্য আছে তাহাদের হৃদয়ঙ্গম করা আবশ্যিক। দর্শন বলিতে সাধারণতঃ আমরা বুঝি তত্ত্বজ্ঞান, (Metaphysics) কিন্তু মার্ক্সীয় দর্শন তত্ত্বজ্ঞান নহে, ইহা বিজ্ঞান। সত্যের স্বরূপ জানিবার জন্য মার্ক্সীয় দর্শন সর্বদাই বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি অবলম্বন করিয়া থাকে এবং নিরীক্ষণ ও পরীক্ষণের সাহায্যে এই দর্শন সত্যের স্বরূপ উদ্ঘাটন করিতে সর্বদাই সচেষ্ট। এই দর্শন কোন অলৌকিক সত্যে বিশ্বাস করে না, সুতরাং অপ্রাকৃতিক অচঞ্চল কোন ক্রম সত্যেই ইহার বিশ্বাস নাই। প্রজ্ঞান (Reason) অথবা সহজাত বুদ্ধির সাহায্যে এই দর্শন সত্যের স্বরূপ উদ্ঘাটন করিতে চেষ্টা করে না। পূর্বেই বলিয়াছি যে মার্ক্সীয় দর্শনের পদ্ধতি বৈজ্ঞানিক

সুতরাং ইহা অভিজ্ঞতাবাদী। দ্বিতীয়তঃ মনে রাখিতে হইবে যে মার্ক্সীয় দর্শন বস্তুবাদী (Materialistic) কিন্তু এই বস্তুবাদ যান্ত্রিক বস্তুবাদ (Mechanistic-Materialism) নহে, ইহা দ্বন্দ্বিক বস্তুবাদ (Dialectical-Materialism) : মার্ক্সের মতে জগৎকে জানিতে হইলে গতিশীল বস্তুকে জানিতে হইবে। আমরা এই বস্তুকে জানিতে পারি অভিজ্ঞতার সাহায্যে। এই গতিশীল বস্তুই নানারূপ স্তরের অতিক্রম করিয়া জীবন ও মন সৃষ্টি করে। তৎসঙ্গেও জীবন ও মন বস্তু হইতে স্বতন্ত্র। ইহাদের প্রত্যেকেরই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে। অভিব্যক্তির কালে পরিমাণ (quantity) গুণে (quality) পরিণত হয়। প্রকৃতির ও ইতিহাসের গতি ডায়ালেক্টিক। এই দ্বন্দ্বিক গতি আমরা দেখিতে পাই ঐক্যের মধ্যে। বিরুদ্ধের সংঘাত, বিরুদ্ধের ঐক্য এবং অ-স্বীকৃতির অস্বীকৃতি—ডায়ালেক্টিকের এই তিনটি মূল নিয়ম আমরা অভিজ্ঞতার সাহায্যেই জানিতে পারি। সুতরাং তৃতীয়তঃ আমাদের মনে রাখিতে হইবে যে মার্ক্সীয় ডায়ালেক্টিক যদিও হেগেলীয় ডায়ালেক্টিকের কাছে স্বাধীন, তথাপি মার্ক্সীয় ডায়ালেক্টিকের দৃষ্টিভঙ্গি হেগেলীয় ডায়ালেক্টিকের দৃষ্টিভঙ্গি হইতে পৃথক। হেগেল নৈয়ামিক সাধারণ ধারণার অভিব্যক্তি অমুসরণ করিয়া ডায়ালেক্টিকের গতিস্বরূপ নির্ণয় করিয়াছেন এবং তাহার মতে নির্বিশেষে প্রজ্ঞানই মূল সত্য। মার্ক্স ও এঙ্গেলস্ প্রকৃতির ও ইতিহাসের গতি অমুসরণ করিয়াই অভিজ্ঞতার সাহায্যে ডায়ালেক্টিকের গতি নির্ণয় করিয়াছেন এবং তাহাদের মতে গতিশীল বস্তুই আদিম সত্য। হেগেল প্রজ্ঞানবাদী, মার্ক্স ও এঙ্গেলস্ বস্তুবাদী, সুতরাং মার্ক্সীয় দার্শনিকদের মতে হেগেলীয় দর্শনকে বিপরীতমুখী করিলেই এই দর্শন মস্তকের উপর না দাঁড়াইয়া পায়ের উপর দাঁড়াইতে পারে। তৎব্যতীত হেগেলের দর্শন উদ্দেশ্যবাদী কিন্তু মার্ক্সের দর্শন সেরূপ নহে। মার্ক্স ও এঙ্গেলসের মতে ডায়ালেক্টিকের স্বরূপ বুঝিতে হইলে, বৈজ্ঞানিক উপায়ে প্রকৃতি ও ইতিহাসের গতি অমুসরণ করিতে হইবে। মার্ক্সীয় সমাজ-বিজ্ঞান ধনোৎপাদন ও তাহার বর্টনের স্বরূপ ও গতি বিশ্লেষণ করিয়া সামাজিক সমস্যা সমাধান করিতে চেষ্টা করে, এবং সেই জন্যই মার্ক্সীয় সমাজ-বিজ্ঞানকে ঐতিহাসিক বস্তুবাদ বলা হয়। ভাববাদী দর্শন চেতনা ও জ্ঞানকে বস্তুর পূর্বে স্থাপন করে; কিন্তু বস্তুবাদী দর্শন চেতনা ও জ্ঞানকে বস্তুর পশ্চাতে স্থাপন করে।

শ্রীযুক্ত সরোজ আচার্য মহাশয় তাহার ‘মার্ক্সীয় দর্শন’ নামক পুস্তকে দ্বৈতবাদ ও ঐতিহাসিক বস্তুবাদের মর্ম উদ্ঘাটন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তিনি তাঁহার পুস্তকে লিখিয়াছেন: “মার্ক্সবাদ কেবলমাত্র পুণ্ডিত মতবাদ নয়; মার্ক্সবাদ একটি সামাজিক আন্দোলন—আর ঐ সামাজিক আন্দোলন মার্ক্স ও এঙ্গেলস্-এর আকস্মিক নষ্টামি-বুদ্ধি-প্রসূত নয়। এই আন্দোলনের ঐতিহাসিক রূপ হইতেছে—বৈপ্লবিক শ্রেণী-সংগ্রাম, যাহা দীর্ঘ শতাব্দী ধরিয়া চলিয়া আসিতেছে।” মার্ক্সবাদ যে কেবল একটি থিওরি নহে, ইহার সত্য যে সর্বদাই ব্যবহারিক অভিজ্ঞতার সাহায্যে সংশোধিত, পরিবর্তিত, পরিবদ্ধিত ও প্রমাণিত হয় তাহা তিনি দেখাইয়াছেন। সামাজিক শ্রেণী বিপ্লবের কারণ ও গতি নির্ণয় করিতে তিনি সর্বত্রই মার্ক্সীয় দর্শনের পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াছেন।

মার্ক্সীয় দর্শনকে যে সব বুর্জোয়া লেখকগণ বিকৃত করিয়াছেন তাহাদের মতবাদ যে শ্রেণী-স্বার্থ দ্বারা প্রভাবিত, লেখক যুক্তিসহকারে তাহা প্রমাণ করিতে সর্বদাই সচেষ্ট।

এই পুস্তকে পাঠকগণ দ্বৈতবাদ ও ঐতিহাসিক বস্তুবাদের স্বরূপ বুঝিতে যথেষ্ট সাহায্য পাইবেন। লেখক ভাববাদ ও বস্তুবাদের বিরুদ্ধতা দেখাইয়াছেন এবং বস্তুবাদের স্বপক্ষে যে সব যুক্তি আছে তাহা তিনি পাঠকদের সম্মুখে উপস্থাপিত করিয়াছেন। কতিপয় আধুনিক বৈজ্ঞানিক ও দর্শনাত্মক লেখক যে কয়েকটি সমাজব্যবস্থার সুদৃঢ় ভিত্তি স্থাপন করিবার জন্য ভাববাদী দর্শনের ও ধর্মের সমর্থন করিয়াছেন তাহা তিনি স্পষ্ট ভাবে দেখাইয়াছেন। লেখকের আধুনিক বুর্জোয়া বৈজ্ঞানিকদের সমালোচনা উপভোগ্য। লেখক ধর্মের উত্থান ও গতি যে আর্থিক সমাজ-ব্যবস্থার উপর নির্ভরশীল তাহা দেখাইয়াছেন। এই সম্পর্কে তিনি যাহা বিচার সজ্ঞে ধর্মের সম্বন্ধ নিরূপণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

তিনি দর্শনের ইতিহাসের সাহায্যে মার্ক্সীয় দর্শনের সহিত পূর্ববর্তী দার্শনিকদের সম্বন্ধ বিশ্লেষণ করিয়াছেন। বিশেষ করিয়া ফ্যারবাকের ও হেগেলের দর্শনের সহিত মার্ক্সীয় দর্শনের সম্বন্ধ নির্ধারিত করিয়াছেন। ভাববাদী দর্শন কেন নির্বিশেষ সত্যে বিশ্বাস করে আচার্য মহাশয় তাহার

সামাজিক কারণে নির্ণয় করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। বুর্জোয়া সমাজে ব্যক্তি স্বাধীনতাকে কেন যে উচ্চ স্থান দেওয়া হইয়াছে তাহা তিনি দেখাইয়াছেন। প্রাকৃতিক নিয়মকে আনিয়াই যে স্বাধীনতা লাভ করা যায় মার্ক্সীয় এই তত্ত্ব লেখক যুক্তি সহকারে সমর্থন করিয়াছেন। জ্ঞান ও বস্তু, বিষয় ও বিষয়ী, এষ্ট উভয়ের সম্বন্ধ নির্ণয় করিতে গিয়া লেখক আপেক্ষিক সত্য ও নিরপেক্ষ সত্যের স্বরূপ সম্বন্ধে মার্ক্সীয় দর্শনের মত লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। ব্যবহারিক জীবনের সঙ্গে সত্য জ্ঞানের যে যোগ সুদৃঢ় মার্ক্সীয় এই শিওরীর মর্ম উদ্ঘাটনে লেখক বিশেষ প্রয়াস পাইয়াছেন।

আর্থিক সমাজব্যবস্থার মূলে অর্থোৎপাদন ও অর্থবন্টন যে কার্যকরী তাহা তিনি দেখাইয়াছেন। মার্ক্সের “ক্যাপিটালের” সাহায্যে তিনি বুর্জোয়া ও পূর্ববর্তী সমাজ-ব্যবস্থার ও শ্রেণী-সম্বন্ধের মূলে যে অর্থোৎপাদন ও অর্থবন্টনের পদ্ধতি কার্যকরী তাহা প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সমাজ শরীরের বাহিরে যে ব্যক্তির স্বাতন্ত্র্য অবর্তমান মার্ক্সীয় দর্শনের সাহায্যে গ্রন্থকার তাহা দেখাইয়াছেন। এই পুস্তকে ছুই একজন বিখ্যাত ভারতীয় দার্শনিক কি ভাবে মার্ক্সবাদের সমালোচনা করিয়াছেন তাহা বর্ণনা করিয়া লেখক তাহাদের সমালোচনার উত্তর দিয়াছেন।

এই পুস্তক পাঠ করিয়া আমি নির্ভয়ে বলিতে পারি সে সরোজ আচার্য্য মহাশয় মার্ক্স, এঙ্গেলস্ ও লেনিন-প্রদর্শিত পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াই মার্ক্সবাদের স্বরূপ উদ্ঘাটন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। মার্ক্স, এঙ্গেলস্ লেনিন প্রভৃতি বহু বিখ্যাত লেখকদের লেখা হইতে বহু মত উদ্ধৃত করিয়া লেখক তাঁহার পুস্তকের স্রীবদ্ধি করিয়াছেন। যাহারা মার্ক্সবাদের সার মর্ম জানিতে চান তাহারা এই পুস্তক পড়িয়া উপকৃত হইবেন।

তবে এই পুস্তক পাঠ করিয়া স্মার্টার এই কথা মনে হইয়াছে যে গ্রন্থকার পরিচ্ছদসমূহের নৈয়ায়িক পারস্পর্য্য রক্ষা করিতে পারেন নাই। এই ক্রটির ফলে পুস্তকের বিষয়-বস্তু অনুসরণ করিতে মার্ক্সবাদের প্রাথমিক পাঠকদের কিছু অসুবিধা হইবে। লেখক মাঝে মাঝে এক বিষয়-বস্তুর সঙ্গে অসাবধানতা-বশতঃ অল্প বিষয়বস্তুর অপ্রাসঙ্গিক সংযোগ করিয়া ফেলিয়াছেন, ইহার ফলেও পাঠকদের অসুবিধা হইবে। বিশেষ চেষ্টা সত্ত্বেও গ্রন্থকার মার্ক্সীয় অর্থনীতির

ব্যাখ্যা সুস্পষ্ট করিতে সম্পূর্ণ কৃতকার্য হন নাই। কোন কোন স্থলে আমার মনে হইয়াছে যে পুস্তকে কিছু কিছু ভাষার শৈথিল্য আছে। “প্রকৃতি” শব্দটা বহু স্থলে অসাবধানতার সহিত ব্যবহৃত হইয়াছে। এইরূপ আরও দুই একটি শব্দেব প্রয়োগ সম্বন্ধে আপত্তির কারণ বর্তমান; তবে এইরূপ পুস্তকে ভাষার প্রয়োগ সম্বন্ধে সমালোচনার কারণ থাকিবেই। ইহা সত্ত্বেও সরোজ আচার্য্য মহাশয় বঙ্গ ভাষায় মার্ক্সীয় দর্শন সম্বন্ধে পুস্তক লিখিয়া বাঙ্গালী পাঠকসমাজের বিশেষ উপকার করিয়াছেন। যাহারা মার্ক্সবাদ সম্বন্ধে অবহিত হইতে চান তাঁহারা নির্ভয়ে এই পুস্তক পাঠ করিতে পারেন।

শ্রীনগেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত

সামরিকী

মহত্তর যুদ্ধের প্রথম অধ্যায়—হিরণ্ময় ঘোষাল। দি গ্রাশন্সজান লিটারেচার কোং।

চেকোস্লোভাকিয়া ও পোল্যান্ড, এই দুইটি শান্তিপ্ৰিয় ও সুসভ্য শ্রান্ত-জাতির বর্তমান দুর্দশা কোথায় গিয়ে শেষ হবে বলা যায় না। গ্রন্থকার বলেছেন প্রথম আঘাতের কথা যখন রাষ্ট্রকর্তাদের অন্ধ আত্মসন্তুষ্টি ও মিথ্যা স্তোক-বাক্যের দ্বারা প্রভাবিত জন-সাধারণের ওপর বোমা বর্ষণ শুরু হয়। সে সময় তিনি ছিলেন ভারশৌ বিশ্ব-বিদ্যালয়ের অধ্যাপক এবং সে-দেশে দীর্ঘকাল প্রবাসের ফলে তৎকাল সংস্কৃতি ও সুখী-সমাজের সঙ্গে তাঁর এমন প্রীতির সম্বন্ধে গড়ে উঠেছিল যে লিপিতকী হয়ে উঠেছে আলাময় ও অত্যন্ত হৃদয়গ্রাহী।

প্রকাশক দাবী করেছেন যে আলোচ্যটি হয়েছে বর্তমান যুদ্ধের একটি অরঞ্জিত বাস্তব চিত্র। দাবিটির যথার্থতা অস্বীকার করা যায় না যে-হেতু বিমান পথ উন্মুক্ত হওয়া পর্যন্ত যুদ্ধের প্রভাব হয়ে দাঁড়িয়েছে সর্বগ ও সর্বব্যাপী। সমরাজ্ঞ হতে বহু দূরেও নিরস্ত্র ও শান্তিকামী পৌরজনের ওপর মৃত্যুশেষ বিকীর্ণ করা যখন যুদ্ধ জয়ের অপরিহার্য উপায় বলে গৃহীত হয়েছে তখন সেই ক্ষণের আংশিক প্রতিক্রমকেও যুদ্ধের বাস্তব চিত্র বলা যায়। নতুবা আধুনিক যুদ্ধবিজ্ঞা ও অস্ত্রশস্ত্র সম্বন্ধে বিশেষ কোন জ্ঞান গ্রন্থকারের নাই এবং সেদিক

থেকে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী হচ্ছে এতই সঙ্কীর্ণ যে বে-সামরিক এ. আর. পি. আয়োজন পর্য্যন্ত চোখে পড়ে নি। প্রসঙ্গক্রমে পোল নৌ-বল ও অশ্বারোহী-বাহিনীর প্রশস্তিও সাক্ষ্য দেয় তাঁর অপ্রশস্ত অভিজ্ঞতার। কিন্তু তিনি নিঃসংকোচে স্বীকার করেছেন যে অস্ত্র-বিশারদ তিনি নন, এবং যা কিছু তাঁর দৃষ্টি ও কর্ণগোচর হয়েছে তার অতিরিক্ত কোন জ্ঞান তিনি বর্জন করতে বসেন নি।

কলে আত্মস্তু গ্রন্থখানি হয়েছে ভ্রাম্যমানের দিনপঞ্জিকার মত সহজপাঠ্য ও নির্ভার। গ্রন্থকারের ব্যক্তিগত পক্ষপাত ও একদেশদর্শিতা, আবেগ ও আনন্দ, বেদনা ও অমুরাগ ঐতিহাসিক ইতিবৃত্তের উপযোগী নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গীর পরিপন্থী হলেও অদ্ভুত মানবীয় সৃষ্টি করেছে এবং সেইজন্য সুদূর পোলদেশের সাধারণ মানুষের প্রতি বাল্যলী পাঠকের সহানুভূতি স্বতঃই সুরিত হয়।

গ্রন্থকারের ছোট গল্পের বই তাড়ের কাজ পড়ে বার বার এই কথাই মনে হয়েছিল যে দেশ বিদেশের মানুষের প্রকৃত পরিচয়ের পথে ভাষান্তরের বে প্রতিবন্ধক রয়েছে তাকে অতিক্রম করতে হলে মনুষ্যবাদের সাহায্য গ্রহণ করা হচ্ছে বিড়ম্বনা, বিশেষ করে তৃতীয় একটি ভাষায় সহায়তায়। চাই অধ্যাপক ঘোষালের মত বিদেশী ভাষা ও সংস্কৃতির গভীর অন্বেষণের মধ্যে প্রবিষ্ট হয়েও নিজের ভাষা ও ভাবের মধ্যে দিয়ে তার পরিচয় দেবার ক্ষমতা।

বিমান-আক্রান্ত বিভ্রান্ত জনসমূহের সমষ্টিগত শঙ্কায় অভিভূত হয়ে পালিয়ে চললেও গ্রন্থকারের সজাগ ও গ্রহণশীল চিত্ত এমন অনেক কিছু ছোট বড় অভিজ্ঞতা আহরণ করেছে যা আপাত দৃষ্টিতে তুচ্ছ বলে প্রতীয়মান হয় কিন্তু অন্তর্বাহী আবেগে সিক্ত হয়ে বিশেষভাবে চিন্তাকর্ষক হয়েছে।

গ্রন্থকারের জার্মান বিশ্লেষ হচ্ছে অত্যন্ত প্রকট কিন্তু একমাত্র বেতার বক্তৃতা হতে উদ্ধৃত অংশগুলি ছাড়া কোথাও প্রপাগান্ডার আভাস নেই। স্ফুটন্ত শ্রান্ত জাতির প্রতি পক্ষপাতিত্ব ব্যক্ত করলেও রাশিয়ার প্রতি কোন প্রীতি প্রকাশ করেন নি গ্রন্থকার। এই পক্ষপাত-বৈপরীত্য হচ্ছে পোলজাতির মজা-গত এবং বর্তমান হৃদয়শার একটি প্রধান কারণ। সে কথা যদি গ্রন্থকার স্বীকার করতেন তাহলে রচনার মধ্যে কোন ক্রটিই থাকতো না।

এ যুগের যুদ্ধ—গোপাল হালদার। প্রকাশক—পুঁথিঘর। মূল্য—সাড়ে তিন টাকা।

গোপাল হালদারের লেখা বই খাঁটি জিনিসের ছাপ নিয়ে আসে। মনস্তত্ত্বের সহিত প্রেমের, তুষার-শীতল বিতর্কের সহিত বহুবর্ণ, প্রাণতপ্ত ভাবুকতার অপূর্ব সমাবেশ গোপাল হালদারের লেখায় পাঠ। তাঁর চিন্তা গতিধর্মী, আগামী কালকে যুক্ত করে বর্তমানের স্বপ্নে, বর্তমানকে নূতনতর অস্বপ্নে টেনে নিতে চায় আগামীর স্বপ্নস্রোতায়। জ্ঞান ও কর্মের অঙ্গাঙ্গী-সম্বন্ধ তাঁর লেখায় পরিস্ফুট।

কথাটা আগেই পরিষ্কার করে রাখা ভাল। কেননা ‘এ যুগের যুদ্ধ’ বৈঠকী আলোচনার জন্ত লেখা হয়নি। নিছক কৌতূহলের তাগিদ—যাকে সচরাচর আমরা জ্ঞানপিপাসা বলে থাকি—এ বইটি থেকে যে মিটবে না এমন কথা বলছি না। বরং খুবই মিটবে। যুদ্ধ বিজ্ঞা সম্বন্ধে বাঙ্গালীর অজ্ঞতা সুবিদিত। সাম্রাজ্যবাদ বাঙ্গালীকে ইন্টেলেক্চুয়াল বলেই বাহবা দিয়ে এসেছে, বেতন-ভোগী লেঠেলের দল সংগ্রহ করেছে ভারতীয় সমাজের এমন সব স্তর থেকে, ইন্টেলেক্ট যেখান থেকে নির্বাসিত। যুদ্ধ বিজ্ঞা সম্বন্ধে আমাদের একান্ত মানসিক নৈরাশ্যে ধীরে একটু সজ্জিত ও শৃঙ্খলা আনতে চান, শব্দের প্রতি-শব্দের পরিবর্তে অর্থের রসবোধ চান, গ্রন্থটি তাঁদের খুবই সাহায্য করবে। যুদ্ধ বিজ্ঞার ঐতিহাসিক ভূমিকা হিসাবে পড়ুয়াদের কাছে গ্রন্থটি মূল্যবান।

কিন্তু ওই যা বলছিলাম আগামী কালের কথা। মানুষ যখন ছোট ছোট দলে বিভক্ত ছিল তখন যুদ্ধবিগ্রহে প্রায় সকলকেই যোগ দিতে হ’ত; কেউই অক্ষত থাকত না। সেকালের যুদ্ধ বোধ হয় ‘patriotic war’ই ছিল। সামন্ততন্ত্রের যুগে রাজায় রাজায় যুদ্ধ; সামন্তেরা অবস্থানায়ী রাজাকে যুদ্ধের সময়ে সৈন্ত সরবরাহ করতেন। রাষ্ট্রিক বিপ্লবের বড় জনগনের অচলায়তনে বড় পৌছত না। তারপর হ’ল standing armyর অভ্যুদয়—ফিল করা, মাইনে পাওয়া বার মেসে সৈনিক—দুর্ভিক্ষ হয়ে উঠল তারা। করাসী রাষ্ট্রবিপ্লবে দেখা গেল নাগরিক সৈন্ত—প্রথম জনযুদ্ধ। Tribal, patriotic war জাতির বৃহত্তর রক্তমঞ্চে পুনরভিনীত হল। নাগরিক সেনার

কাছে পেশাদার সৈন্তেরা ঝড়ের আগে তুণের মত উড়ে গেল; জগৎ দেখল, জাতির চারিত্র্যবলই প্রধান বল।

এ যুগে চারিত্র্যবলের পরীক্ষা আরো কঠোর হয়ে দাঁড়িয়েছে। এ যুগের যুদ্ধ—সার্বজনীন যুদ্ধ। যুধ্যমান জাতির অসামরিক-সামরিক ভেদ প্রায় উঠে গেছে। বোমারু বিমানের আক্রমণ থেকে যেমন যুদ্ধক্ষেত্রের অনেক পিছনে মানুষ হতাহত হয়, তেমনি আবার জন-সহযোগ ও জন-প্রতিরোধ ব্যতীত কোন জাতি সার্বজনীন যুদ্ধে জয়ী হতে পারে না। জার্মান তড়িৎ-সমরের কাছে ফরান্সী ও ইংরাজী রণনীতি বানচাল হয়ে গেল। মোভিয়েট রাশিয়ায় মদমস্ত তড়িৎসমর তড়িৎ-বিযুক্ত হ'ল। স্তালিন বললেন, ইতিহাস সাক্ষ্য দেয়, জগতে অপরাধের সেনা বলে কিছুই নেই। কোথায় রাশিয়ার প্রতিরোধ-শক্তি? কোথায় নিরস্ত্র চীনের প্রতিরোধ-শক্তি? কেনই বা মালয়, বর্ম্মা, ফ্রান্স, বেলজিয়াম প্রভৃতি দেশ কয়েক সপ্তাহের মধ্যেই কাবু হয়ে পড়ল?

বেশ বোঝা যাচ্ছে—সাম্রাজ্যবাদী রণনীতি পৃথিবীর জনগণকে কাশিস্ত আক্রমণ থেকে রক্ষা করতে পারবে না। কাশিস্ত গৃহযুদ্ধ পরাজয়ের পথ পরিষ্কার করে, প্রচার চালিয়ে, সময় সমাবেশে বাধা দিয়ে এবং জনগণকে দূরে রেখে। সামরিক ও শৈল্পিক যন্ত্রের উন্নতির ফলে পৃথিবী আজ ছোট জায়গা হয়ে পড়েছে। বিপুল পৃথিবী আজ অবিপুলা। বেশী দলের স্থান আজ পৃথিবীতে নেই। তাই স্তালিনের মুখে শুনি, জগৎ আজ ছই তাঁবুতে বিভক্ত; একটি জনগণের তাঁবু ও অন্যটি কাশিস্ত দস্যুর তাঁবু। সুতরাং প্রশ্ন উঠেছে,—পৃথিবীর জনগণ কেমন করে আত্মরক্ষা করবে? এ প্রশ্ন ভারতের জনগণের সম্মুখেও এসেছে। সাম্রাজ্যবাদী, পরাজিতমনোবৃত্তি, উপকাশিস্ত সামরিক নেতৃগণ ভারতের জনগণকে রক্ষা করতে পারবে না। চাই সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে অভ্যাস-জাতীয় ঐক্যের দ্বারা। জনশক্তির জাগরণে কাশিজন্মের পরাজয় হলে সাম্রাজ্যবাদের ধ্বংস অনিবার্য।

দেশরক্ষার জন্ত, জনগণের জয়ের জন্ত, জনযুদ্ধের রীতিনীতি শিক্ষা কবা, কাশিস্ত রণনীতির ও সময়কৌশলের বৈজ্ঞানিক আলোচনা ভারতবাসীর পক্ষে অপরিহার্য কর্তব্য। গোপাল হালদারের বইটি এই মহৎ কর্তব্য পালন করতে সর্ব্বদেই সাহায্য করবে।

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র

বিদেশ-প্রসঙ্গ

বিলাতে বঙ্গশাস্ত্রী—৬ প্রতাপচন্দ্র দত্ত। প্রকাশক জে. সি. দত্ত, ১২১ রাসবিহারী এডেনিউ, বালিগঞ্জ, কলিকাতা। ৪২১ পৃষ্ঠা, মূল্য ২।০ টাকা।

একাধারে ইতিহাস ও ভ্রমণ বৃত্তান্ত। ভূমিকাতেই বলা হয়েছে, বইখানি প্রকৃতপক্ষে স্বামী ও জ্ঞী দুইজনের সৃষ্টি। বোধ হয় সেজন্যই, এর ঐতিহাসিক অংশ ও সুবিজ্ঞ বিচারভঙ্গীর আড়ালে অমুভব করি পুরুষের অভিজ্ঞ মন ও নয়নকে; এবং এর যে চারু দর্শন ও ছোট সরস কাহিনী, বিলেতের সুত্রিক বসন্ত-সবুজ তৃণরাশির বুকের উপর নানাবর্ণের ফুলের মতো, মনকে সহজেই হাস্যবিকশিত করে তোলে তা যে নারীর হৃদয়-প্রসূত সে কথা বুঝতে বেশি দেরি হয় না। পুরুষ ও নারীর দ্বৈত রচনার তীক্ষ্ণতা ও মৃদুর্ষ, সরলতা ও কোমলতার জন্ত বইখানি মনকে আকর্ষণ করে। অতএব এ রকম প্রয়াসকে প্রশংসা না করে পারি না। দুঃখের বিষয়, এঁরা দুজনেই আজ পরলোকে, নইলে হয়ত বাঙলা সাহিত্য এঁদের কুশলী হাতে ভবিষ্যতে আরো কিছু আনা করতে পারত।

ইংল্যান্ড, স্কটল্যান্ড ও আয়ারল্যান্ড, ফ্রান্স ও জেনেভা—এই কয় প্রদেশে ভ্রমণ; বর্ণনা অধিকাংশ স্থানে বাস্তবিকই সহজ ও সরল। জন্মকালো কিছু নয়, লটবহর নাই, বোধ হয় সেজন্যই ভ্রমণ কাহিনী আশ্রয়মানের বাগবহরে চাপা পড়েনি। দেশ ও দৃশ্যগুলি বেশ চমৎকাররূপে মানসপটের উপর ফুটে ওঠে, এইটাই এই বইয়ের প্রধান যোগ্যতা। বড়দের পাঠ্য ও ছোট শিশুদের গল্প বলবার জন্ত এর অনেক অংশ স্বচ্ছন্দে তুলে নেওয়া যায়।

ক্রেটির মধ্যে—পড়তে পড়তে মনে হল, ক্রান্ত রচনার কতগুলো দোষ খেকে গেছে যা অনায়াসে এড়ানো যেত। কিছু বানান ভুল, বর্ণনার ও ভাবের কিছু জটিলতা মাঝে মাঝে পাঠককে ক্লিষ্ট করে। কয়েক অংশ গুরুপাঠ্য হয়েছে। দৃষ্ট স্থানগুলোর বর্ণনা সর্বত্র সুসমঞ্জস হয়নি। বোধ হয় যে সব দেশ ও বিষয় দর্শকদ্বয়ের চোখে ও মনে বেশি ভালো লেগেছে, সেখানকার কথা একটু অতিরিক্ত খুঁটিনাটিসহ বলেছেন; অথচ স্কটল্যান্ডের অতি অপূর্ব হৃদয়প্রদেয়—ট্রাসক্সকে তাঁরা মাত্র পরশ করে গেছেন। এতে মনটা যতদূর আশা করেছিল,

তত্থানি না পেয়ে নিরাশ হল। তবে এঁরা অহুসঙ্কিত্ত্রু ভ্রমণকারী মাত্র, কবির শিল্পসৃজন এঁদের রচনায় আশা করতে পারি না।

তবু বিলেত ও বিদেশ সম্বন্ধে উৎসুক মন বইটি পড়ে পরিতৃপ্ত হবে এবং সেখানকার খাওয়াপড়া চালচলন লোকাচার ইত্যাদি জেনে ওদেশ সম্বন্ধে, বই পড়ে যতদূর সম্ভব ততদূর ধারণা ও অভিজ্ঞতাসঞ্চয় করতে পারবে। এই দিক দিয়ে এই বইটির বিশেষ সার্থকতা আছে। ছাপা বাঁধাই ভালো।

জ্যোতির্মাল দেবী

সাময়িকী

সময় ও সমাজ

বর্তমানের মহাযুদ্ধগুলির ব্যয় যেরকম আকাশচুম্বী হয়ে উঠেছে এবং সেই ব্যয় মিটাবার জন্যে যেরকম ট্যাক্স ও শুল্কের মাত্রা বেড়ে চলেছে তাতে জাতীয় ধনের পুনর্বন্টন হওয়া অনিবার্য। গত মহাযুদ্ধের ফলে বিশ্বে এবং অন্যান্য দেশে এরকম পুনর্বন্টন ঘটেছিল সে সম্বন্ধে পাণ্ডিত্যবানরা অনেক গবেষণা করেছেন, এবারের মহাযুদ্ধে ও রকম পুনর্বন্টন আরও বেশী হচ্ছে। সহজ কথায় এর অর্থ হচ্ছে ধনগত বৈষম্য কমতির দিকে—অবশ্য এর অর্থ এ নয় যে এই মহাযুদ্ধের ফলে ধনবৈষম্য আর থাকবে না। এ সমস্ত ব্যাপারটাই আপেক্ষিক, কিন্তু মোটের উপর দেখা যায় ধনীদেব উপর কর্তার চাপানো এবং তাদের কাছ থেকে শুল্কগ্রহণ করা এবং সেই সঙ্গে শ্রমিকদের সংখ্যাবৃদ্ধি ও মজুরী বৃদ্ধি হওয়ার ফলে ধনবৈষম্য আপেক্ষিকভাবেও কমে। তা ছাড়া যুদ্ধের সময় জিনিষপত্রের দাম অত্যধিক বাড়ার ফলে ধীদের বাঁধা যায় তাঁদের জীবনযাত্রা ছুঁক হয়ে ওঠে। ধীদের আয় নির্দিষ্ট অথচ অল্প তাঁদের পক্ষে চিরোচিত্রিত ঠাট বজায় রাখা কঠিন হয়ে পড়ে। শ্রেণী বিবর্তনের ইতিহাসে দেখা যায়, এরকম সময়েই কোনো একটা শ্রেণীর সভ্যরা তাঁদের নীচের শ্রেণীতে নেমে পড়তে বাধ্য হন। এইভাবে ধসে ধসে পড়তেই বিপ্লবীর দল বৃদ্ধি হয় আর নেতৃত্বের উপযোগী লোক খুঁজে পাওয়া সহজ হয়।

বর্তমানে ভারতবর্ষে যেরকম উপদ্রব দেখা দিয়েছে তাতে এই ধরনের একটা অবস্থার উদ্ভব হওয়া মোটেই আশ্চর্য নয়। সরকারী মূদ্রানীতি, জিনিষপত্রের হস্তাপ্রাপ্যতা, খাদ্যব্যয়ের টানাটানি অথচ বাঁধা আয়ের মধ্যে পড়ে অনেকেরই—বিশেষতঃ ধারা এদেশে মধ্যবিত্ত ভাজলোক নামে অভিহিত তাঁদের—বিশেষ ছরবছা ঘটা স্বাভাবিক। এঁদের মধ্যে ধারা নিম্ন মধ্যবিত্ত, অর্থাৎ বেশী টাকা রোজগার করেন না এবং সেই কারণেই ‘নিম্ন’ আখ্যা পান, তাঁদের অবস্থাই সবচেয়ে সঙ্কটজনক। আজকাল নানা ক্যাক্টরীতে ফিটার বা অন্যান্য কাজে অনেক ক্ষুদ্র স্থানকেই দেখা যায়, যা পূর্বে দেখা যেত না। এই হতে সন্দেহ হয়, শ্রেণীবিবর্তনের পথে আমরা দ্রুত এগিয়ে চলেছি এবং মার্কস তাঁর সাম্য-

বাদীর ঘোষণাপত্রিকায় যাকে ‘খসে পড়া’ আখ্যা দিয়েছেন আমাদের সমাজ শরীরে সেই ‘খসে পড়া’ চিহ্ন দেখা যাচ্ছে। আমাদের জাতীয় ধনের পুনর্ব্যবস্থাপনা হচ্ছে কিনা বা কতটুকু হচ্ছে, আমাদের সামাজিক কাঠামো পরিবর্তিত হলো কিনা বা কি ভাবে হচ্ছে—এগুলি সম্বন্ধে আলোচনা আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়-গুলির ‘রিসার্চের’ অন্তর্ভুক্ত হওয়া মানা। সুতরাং এ বিষয়ে আমাদের কল্পনা মাসিক সিদ্ধান্ত করা ছাড়া বহুসময়েই গতাস্থর থাকে না।

সুখের বিষয়, বাংলার বাইরে হলেও ছ’এক জায়গায় এদিকে কিছু নজর পড়েছে। সম্প্রতি পাজ্জাব বোর্ড অফ ইকনমিক ইনকোয়ারী পাজ্জাবের সৈনিকেরা যা বেশী মাইনে পাচ্ছে তা কি ভাবে খরচ করছে সে সম্বন্ধে একটি সংখ্যাসম্বলিত পুস্তিকা প্রকাশ করেছেন। সেটি কোনো কারণে, এখন অপ্রাপ্য। এ ছাড়া বরোদা ইকনমিক ইনকোয়ারিয়েন্সন হতে, *An Enquiry into the Economic Condition of Lower Middle Class Persons in Service in Baroda City* * বলে একটি পুস্তিকা প্রকাশিত হয়েছে; যার মধ্যে অনেকগুলি কৌতূহলজনক তথ্য আছে। *Lower middle class persons in service* বলতে এঁরা মাসিক একশ টাকা পর্যন্ত মাইনের চাকরী যাদের ধরেছেন। অমুসন্ধানের সুবিধার জন্য এঁরা কেবলমাত্র গভর্নমেন্ট অফিসের কেরানী এবং স্কুলের শিক্ষকদেরই ধরেছেন, তার বাইরে যায় নি। এই অমুসন্ধানের ক্ষেত্র খুব ব্যাপক না হলেও কয়েকটি বিষয় বেশ লক্ষ্যনীয়। এঁদের মধ্যে, দেখা যায়, খুব বেশী বয়সের লোকের সংখ্যা কম। যতগুলি চাকরী-খাদের মধ্যে অমুসন্ধান করা হয়েছে তাঁদের মধ্যে শতকরা ১৬.৭ জনের বয়স ২০ হতে ২৪ বছরের মধ্যে, ৩০.৮ জন ২৫ থেকে ২৯ এর মধ্যে, ১৩.৪ জন ৩০ থেকে ৩৪ এর মধ্যে, ১১.২ জন ৩৫ থেকে ৩৯ এর মধ্যে, ১০.৮ জন ৪০ থেকে ৪৪ এর মধ্যে, ৭.১ জন ৪৫ থেকে ৪৯ এর মধ্যে, ৬.৩ জন ৫০ থেকে ৫৪ এর মধ্যে, ২.৯ জন ৫৫ থেকে ৫৯ এর মধ্যে, এবং ০.৪ জন ষাটের উপর। তার মধ্যে আবার শিক্ষিতের পর্যায়ভাগ এই রকম—ম্যাট্রিক না পাশ করার সংখ্যা

* *An Enquiry into the Economic Condition of Lower Middle Class Persons in Service in Baroda City* (No 5 issued by Baroda Economic Association, Baroda) by D. Ghose & D. S. Digha, 1942. Price 8 As.

শতকরা ১৪.৬ জন, ম্যাট্রিক পাশের সংখ্যা শতকরা ৫৫.৮ জন এবং গ্রাজুয়েটের সংখ্যা শতকরা ২৯.৬ জন। আরও দেখা গেছে যে প্রথম দলের মধ্যে আবার অধিকাংশই (৭৭.১%) এই অল্পসঙ্খ্যার সময় ৪০ বছরের বেশী বয়স, কিন্তু গ্রাজুয়েটদের মধ্যে অধিকাংশই (৯০.৫%) চল্লিশের নীচে। অর্থাৎ আগে যেখানে বিনা ম্যাট্রিকে চলতো এখন সেখানে গ্রাজুয়েট চলছে। ডিগ্রির আর্থিক মূল্য কমতির দিকে।

এই শ্রেণীর সামাজিক দিকটীও বিশেষভাবে লক্ষ্য করার জিনিষ। দেখা যাচ্ছে, একান্নবর্তী পরিবারের মধ্যে গ্রাজুয়েটদের সংখ্যা কম নয়, যদিচ ম্যাট্রিক-পাশ-দের সংখ্যাই সব চেয়ে বেশী। কিন্তু সেই সঙ্গে এ-ও দেখা যায় যে গ্রাজুয়েটদের মধ্যে বিবাহিতের সংখ্যা অপেক্ষাকৃত কম। যারা অল্পসঙ্খ্যার করেছেন তাঁদের মতে গ্রাজুয়েটদের মধ্যে বিবাহিতের সংখ্যাল্পতার কারণ হচ্ছে অপেক্ষাকৃত অল্প বয়স এবং অপেক্ষাকৃত অল্প আয়—বিবাহের প্রতি বিরাগই তার কারণ নয়। গ্রাজুয়েটদের পত্নীদের বয়স অপেক্ষাকৃত বেশী, তা হতেও পূর্বোক্ত সিদ্ধান্তের নিতুলতা প্রমাণিত হয়।

এই নিম্ন মধ্যবিত্তশ্রেণীর আয়ব্যয়ের হিসাবটী বিশেষভাবে লক্ষ্য করার মতো। এই অল্পসঙ্খ্যার একান্নবর্তী পরিবার এবং পৃথক-অল্প পরিবারের হিসেব আলাদা ধরা হয়েছে কেননা ছয়ের অবস্থা ঠিক এক নয়। তা হতে দেখা যায় পৃথক-অল্প পরিবারের গড়পড়তা মাসিক আয় ৫৩, যদিচ এর মধ্যে ত্রিশ টাকা হতে চল্লিশ টাকা এবং ষাট টাকা হতে সত্তর টাকা আয়ের পরিবারের সংখ্যাই বেশী। একান্নবর্তী পরিবারের আয় এর চেয়ে কিছু বেশী। গড়পড়তা হিসেবে এঁদের পরিবার প্রতি মাসিক আয় ৫৪৮/৬ যদিও বেশীর ভাগ পরিবারেরই আয় ৬৪ টাকার কাছাকাছি। কিন্তু দেখা যাচ্ছে এতে কোনও পরিবারেরই খরচের সঙ্কলন হয় না। পৃথক-অল্প পরিবারের বেলা দেখা যায় মাসিক আয় পঞ্চাশ টাকার বেশী না হলে প্রতি মাসেই কিছু কিছু ধার হয়ে পড়ে। যে যে পরিবারের আয় মাসিক পঞ্চাশ টাকার বেশী তাদের কোনক্রমে খরচ সঙ্কলন হয়। একান্নবর্তী পরিবারের অবস্থা আরও খারাপ, কারণ এদের আয় মাসিক আশি টাকার বেশী না হলে ধার অনিবার্য। এই শ্রেণীর খরচের হিসেব নিয়ে দেখা যায় প্রাথমিক

প্রয়োজনেই এঁদের খরচ হয় বেশী—

স্বল্পসংখ্যক মাসিক খরচ (টাকায় হিসেবে)।

মাসিক

(ব্যাঙ্কেট এবং সংযুক্তি মোট আয়ের শতকরা হিসাব)

আর

আহার্য পরিবেশ বাড়ীভাড়া বাতায়নের জেলের চিকিৎসা-বিবিধ

খরচ শিল্প ব্যয় ব্যয়

খ্রিষ্ট টাকার খরচ	১৩১(৫৭৩)	৩৭(১৬১)	৩৩(১৪৪)	০৫(২২)	১২(৫২)	১০(৪৪)	২১(৯২)
খ্রিষ্ট হতে চলিত টাকা পর্যন্ত	১৫০(৪৭৭)	৪১(১৩১)	৪৩(১৪৬)	১০(৩২)	১০(৩২)	১৪(৪৫)	৪২(১৩০)
চলিত টাকা " পকাশ "	২০৬(৪৮৩)	৫৩(১৪০)	৬২(১৪৭)	১০(২০)	১১(২৬)	২৩(৬৩)	৪০(১০২)
পকাশ টাকা " খাট "	২৪৩(৪৮৮)	৬১(১২০)	৭১(১৩৩)	১৫(২৩)	২৫(৪৩)	৩৬(৭০)	৬০(১১৭)
খাট " সস্তর "	৩০৪(৫০১)	৭০(১২১)	৭৪(১২৩)	১২(২০)	৩৬(৫৩)	৩০(৬৩)	৬৭(১১১)
সস্তর " আশি "	৩০৪(৫০১)	১০৬(১৪৬)	১০১(১৩৩)	২২(৪১)	২৩(৪১)	৪৮(৬৬)	১০১(১৩৩)
আশি " মসই "	৩০৪(৫০১)	১০৬(১৪৬)	১০৫(১৪৫)	৩২(৫৩)	৪৫(৬৬)	৪১(৬০)	১১৫(১৪১)
মসই টাকা ও জুত	৩৫৩(৩৭০)	১০৬(১১০)	১২৪(১২৮)	২২(৩০)	৮৬(৯০)	৩৮(৪০)	১৪৩(১৪৮)
সবত আর	২৫৪(৪৭২)	৭৪(১৩৮)	৭৬(১৪১)	১৮(৩৪)	৩২(৫৩)	৩১(৫৮)	৭৫(১৩৩)

উপরোক্ত হিসাব হতে দেখা যায় যদিও এঁদের আয়ের অর্ধেক শুধু খাবারের খরচে যায় তবু পাবিবার পিছু সে খরচ পঁচিশ টাকার বেশী নয়। পরিবার পিছু হিসেব না ধরে মাথা পিছু হিসেব ধরলে মাথা পিছু মাসিক খাবারের খরচ দাঁড়ায় ৬.৯ টাকা। অথচ জেলের হিসেবে মাথা পিছু মাসিক চালের দরকার প্রায় ২৫ সের, যার দাম, বার টাকা মণ হিসেবেও, সাড়ে সাত টাকা। বলা বাহুল্য, খাণ্ডজব্য অর্থে শুধুই চাল বা ময়দা নয়।

এই-সমস্ত তথ্যগুলি দেবার পর এ পুস্তিকাকারেরা এঁদের শোচনীয় আর্থিক অবস্থার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। এঁদের আর্থিক অবস্থার শোচনীয়তা সন্দেহের অতীত নিশ্চয়ই, বিশেষতঃ এঁদের যখন এই স্বল্প আয়েও জ্বলন্ত জ্বলন্ত ঠাট বজায় রাখেতে হয়। কিন্তু মনে রাখতে হবে এই অনুসন্ধান ১৯৪১ সালের প্রথমে করা হয়েছিল। তারপর জিনিষপত্রের দাম বহুগুণে বেড়েছে। যিনি ভারত গভর্নমেন্টের অর্থনীতিক মন্ত্রণালয় তাঁর হিসেবে দেখা যায় ১৯৪১ সালের জানুয়ারী মাসের তুলনায় ১৯৪২ সালের নভেম্বর মাসে খাণ্ডজব্যের দাম শতকরা ৬২ ভাগ বেড়েছে। এটা অবশ্য সবকারী হিসেব। তবুও এই সরকারী হিসেবেই এঁদের ক্রমিক দুর্গতিবুদ্ধির আন্দাজ পাওয়া যায়। এঁদের খাওয়াপরাই স্বচ্ছলতা কোন দিনই না থাকলেও বর্তমানে পূর্বের তুলনায় এক তৃতীয়াংশ কম খেয়ে এবং এই দুই তৃতীয়াংশ কম পাবে এঁরা নিশ্চয়ই ভাল অবস্থায় নেই। এরকম অবস্থা বেশী দিন চললে এই নিম্ন মধ্যবিত্তেরা ক্রমশঃ ক্রমিক পরীক্ষাভুক্ত হতে বাধ্য হবেন এ আশঙ্কা (আশা বলাই উচিত বোধ হয়) অমূলক কি?

শ্রীবিমলচন্দ্র সিংহ

সম্পাদকীয়

নববর্ষ

পরিচয়ের পাঠক-গোষ্ঠীকে আমাদের নববর্ষের অভিবাদন জানাচ্ছি। এরকম দারুণ নববর্ষ আমাদের অভিজ্ঞতায় এই প্রথম; আগামী নববর্ষ যে দারুণতর হবে না এমন আশা দেখি না, তাব জন্তে আমাদের প্রস্তুত হ'তে হবে। যে হুদিনের মধ্যে আমরা দিন কাটাচ্ছি তা 'পৃথিবীব্যাপী, সুতরাং তার প্রতিকার কোনো একটি বিশেষ দেশ জাতি বা সম্প্রদায়ের হাতে নাই, কিন্তু প্রতি দেশ বা জাতি যদি এই বিষয়ে সচেতন ও সচেষ্ট না হয় তা হ'লে আমাদের মুক্তি অসম্ভব। বিচ্ছিন্নভাবে সচেষ্ট হষে কোনো লাভ নাই, তাই আজকেব দিনে আমাদের প্রধান কতব্য সম্মিলিত চেষ্ঠার প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি ও প্রচার। এই উপলব্ধি ও প্রচারে সাহিত্যিকদের সহায়তা বিশেষভাবে দরকার। জনসাধারণের সঙ্গে একাত্মবোধ সাহিত্যের প্রেরণা, সাহিত্যিকেরা যত নিজেদের স্বাতন্ত্র্য রক্ষায় রেখে চলেন এই একাত্মবোধ তত শিথিল হয় ও সাহিত্যের প্রেরণা হয় লঘু, ফলে প্রকৃত সাহিত্য সৃষ্টির স্রোতে ভাঁটা পড়ে সাহিত্য রচনা পরিণত হয় কৌশল ও কারসাজিতে। সমসাময়িক সাহিত্যে এই কৌশল ও কারসাজির পরিচয় আমরা যথেষ্ট পেয়েছি কিন্তু এখন তা বেড়ে ফেলার সময় এসেছে। আজকের হুদিনে জনসাধারণের সুখ দুঃখের ভাগ বহন করে, তাদের সঙ্গে একাত্মবোধ অর্জন করে সাহিত্যিকরা রসসৃষ্টির প্রশস্ততন ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত হবেন এই আমাদের আশা। এই আশা যে অসংগত নয় তার উল্লেখ করতে পারি ক্যাসিষ্টবিরোধী লেখক ও শিল্পিসংঘ-কর্তৃক প্রকাশিত ও সুভাষ মুখোপাধ্যায় ও গোলাম কুদ্দুশ—সম্পাদিত 'একসূত্রে'—নামক কবিতা সংগ্রহে। "এর মধ্যে খ্যাতিনামা ও অখ্যাতিনামা কবিদের যে সম্মেলন হয়েছে, তা থেকে এই কথাই মনে হয় যে বাংলা সাহিত্যে...আজ এমন একটা যোগসূত্র আবিষ্কৃত হয়েছে, যাতে আজ নিশ্চিতভাবে একটা ঐক্যবদ্ধ অধ্যায় সূচিত হচ্ছে—"সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের এই কথাই: পুস্তিকাটির শ্রেষ্ঠ পবিচয়। কিন্তু শুধু "সময় সংকীর্ণতা, স্থানাভাব ও অনভিজ্ঞতা"ই যে এর দোষত্রুটির জন্তে দায়ী তা' মানি না। জনসাধারণের সঙ্গে একাত্মবোধ ও নিজেদের মধ্যে সংঘবদ্ধ

একোয় উপলক্ষি এখনো যথেষ্ট দৃঢ় হয় নাই ব'লে এই সংকলনে নবযুগের ইঙ্গিত যতটা আছে তার প্রকাশ ততটা নাই।

এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় যে 'একস্মৃতি' কথাটি গ্রহীত হয়েছে রবীন্দ্রনাথের ছেলেবেলায় রচিত একটি গান থেকে। ঐযুক্ত শাস্ত্রিদেব ঘোষ-লিখিত ও বিশ্বভারতী কর্তৃক সম্প্রতি প্রকাশিত 'রবীন্দ্র-সংগীত' বইটিতে এই গানটির ও অন্যান্য গানের যে ইতিহাস ও ব্যাপকভাবে রবীন্দ্রনাথের গান সম্বন্ধে যে আলোচনা আছে তা শুধু সংগীতানুরাগীদের নয়, সাহিত্যানুরাগীদের মধ্যেও বিশেষ সমাদর লাভ করবে মনে হয়। আমাদের ইচ্ছা আছে কোনো সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তির লেখা বইটির একটি সমালোচনা পরিচয়ে শীঘ্রই প্রকাশ করা।

কাগজের দুমূল্যতা ও ছাপ্রাপ্যতার কথকিং উপশম হয়েছে কিন্তু তবু পুস্তক ও পত্রিকা প্রকাশের অসুবিধা প্রকাশকমাত্রকেই ভোগ করতে হচ্ছে। আমাদের পত্রিকার নিয়মিত প্রকাশে এই জন্য যে ব্যাঘাত ঘটেছে আশা করি পাঠকেরা তা মার্জনা করবেন। এই দুর্দিনেও বিশ্বভারতীর গ্রন্থন-বিভাগ যে তাঁদের গ্রন্থ প্রকাশের কাজ শুধু অব্যাহত ভাবে নয়, অক্ষুণ্ণ সৌষ্ঠবের সঙ্গে চালাচ্ছেন, তার জন্যে তাঁরা বাংলাদেশের পাঠকমাত্রেরই কৃতজ্ঞতাভাজন। রবীন্দ্র রচনাবলী চতুর্দশ ও পঞ্চদশ খণ্ড * সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে। তা ছাড়া রবীন্দ্র-পরিচয় ও বিশ্ববিভাসগ্রন্থ এই নতুন দুটি গ্রন্থমালাও গ্রন্থন-বিভাগ প্রবর্তন করেছেন ও প্রথমটির প্রথম গ্রন্থ 'আত্মপরিচয়' ও দ্বিতীয়টির প্রথম গ্রন্থ 'সাহিত্যের স্বরূপ' সবেমাত্র প্রকাশিত হয়েছে। দুটিই রবীন্দ্রনাথের রচনা।

'আত্মপরিচয়' পুস্তিকার 'বিস্তৃপ্তি'-অংশ ও রবীন্দ্র-রচনাবলীর প্রতি খণ্ডের শেষে যে মূল্যবান "গ্রন্থ-পরিচয়" সংযোজিত হচ্ছে তাতে সম্পাদকীয় অধ্যবসায় ও দক্ষতার পরিচয় পাওয়া যায়।

* ১৪শ খণ্ড—কবিতা—১। পূর্ববী—২। লেখন—৩। নাটক—৪। সূক্তমালা—৫। গল্প—৬। গল্পগুচ্ছ—৭। গ্রন্থ—৮। শাস্ত্রিনিকেতন ৪—১০।

১৫শ খণ্ড—কবিতা—মহা, বনবাণী, পরিশেষ। নাটক—রক্তকরবী। গল্প—গল্পগুচ্ছ। গ্রন্থ—শাস্ত্রিনিকেতন ১১—১২।

শ্রীকৃষ্ণভূষণ ভাট্টা কর্তৃক পরিচয় প্রেস, ৮ বি, দীনবন্ধু লেন,
কলিকাতা হইতে মুদ্রিত ও প্রকাশিত।



১২শ বর্ষ, ২য় খণ্ড, ৫ম সংখ্যা।

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫০

পরিচয়

উপনিষদে জড়তত্ত্ব

ছাদশ অধ্যায়

(১)

দেহ-সৃষ্টি

আমরা দেখিয়াছি, আদিতো সেই একমেবাদ্বিতীয়ম্ ব্রহ্ম ভিন্ন কোন কিছুই ছিল না।

আত্মা বা ইন্দ্রিয় আসীৎ—ঐতরেয়, ১।১

সদেব সোম্য। ইন্দ্রিয় আসীৎ—একমেবাদ্বিতীয়ম্—ছান্দোগ্য, ৬।২।১

উহা প্রলয়ের অবস্থা,—সে অবস্থায় সমস্ত বিশ্ব ব্রহ্মে বিলীন হইয়া ছিল—
মহান্ অব্যক্তে লীয়তে, অব্যক্তং অক্ষরে লীয়তে, অক্ষরং তমসি লীয়তে—তমঃ পবে
দেবে একী ভবতি।*

উভৌ এভৌ লীয়তে পরমান্বনি—বিকুপুর্বাণ, ৬।৪।৩০

জড় ও জীব, প্রলয়ে উভয়েই ব্রহ্মে লীন হয়। বলা বাহুল্য লীন অর্থে
লুপ্ত হওয়া নয়; প্রলয়ের সময় বিশ্ব ব্রহ্ম-সমুদ্রে নিমগ্ন হইয়া থাকে—সাগরে
বুদ্বুদের স্থায়—

তন্নিগ্গেব লয়ং যান্তি বুদ্বুদাঃ সাগরে যথা—চানকা, ১৭

প্রলয়ের ঐ একাকার অবস্থায় চিৎ ও জড়, প্রকৃতি ও পুরুষ, জীব ও জগৎ
অব্যক্ত হইয়া ব্রহ্মে অবস্থান করে।

প্রলয়ের অবসান-সময়ে ব্রহ্মের মধ্যে সিসৃক্ষা জাগিয়া উঠে। তখন তিনি
'ঈক্ষণ' করেন—'এক আমি বহু হইব—একোহিং বহুত্যাং প্রজায়েয়'। তিনি

* সীতার ৭।৩ শ্লোকের বামাহুদ্র ভাষ্যে দ্রুত স্রুতি।

প্রজাকাম হইলে কিরূপে তাঁহা হইতে রয়ি ও প্রাণের আবির্ভাব হয়, আমরা তৃতীয় অধ্যায়ে তাহার আলোচনা করিয়াছি,—এখানে তাহার পুনরুজ্জীবিব না। তবে বর্তমান প্রসঙ্গে ব্রহ্মে লীন জীবসমূহের পুনরুজ্জীবনের কথা সবিশেষ বলিতে হইবে।

বস্বিন্ ভাবাঃ প্রলীয়ন্তে, লীনাত্মা ব্যক্তত্বং বসুঃ [ভাবাঃ=জীবাঃ]—চূলিকা, ১৮

এই বিষয় লক্ষ্য করিয়া মুণ্ডক উপনিষদ্ বলিতেছেন :

বধা স্ত্রীণাম্ পাবকাম্ বিস্কুলিকা :

সহস্রশঃ প্রভবন্তে সত্ত্বশাঃ ।

তদ্ব্যাকরাৎ বিবিধাঃ সোম্য ভাবাঃ

প্রজারন্তে তত্র চৈবাশি বস্তু ॥—২।১।১

ভাবাঃ=জীবাঃ—শঙ্করভাষ্য

অর্থাৎ “যেমন প্রদীপ্ত অগ্নি হইতে সহস্র সহস্র সজাতীয় স্কুলিক নির্গত হয়, সেইরূপ এই সময় ব্রহ্ম হইতে বিবিধ জীব আবির্ভূত হয়।”

এ সম্বন্ধে বৃহদারণ্যক উপনিষদের উক্তি এই :—

স বধা উর্নান্ভিত্তনোচ্চরেৎ বধাণেঃ স্কুল্লা বিস্কুলিকা ব্যাচরন্তি এবমেবান্নাং আত্মনঃ সর্বে প্রাণাঃ সর্বে লোকাঃ সর্বে দেবাঃ সর্বাশি ভূতানি ব্যাচরন্তি—বৃ ২।১।২০

অর্থাৎ “যেমন মাকড়সা জাল উৎসারণ করে, যেমন অগ্নি হইতে বিস্কুলিক নির্গত হয়, সেইরূপ সেই পরমাত্মা হইতে সমস্ত প্রাণ, সমস্ত লোক, সমস্ত দেব, সমস্ত ভূত নির্গত হয়।”

উপনিষদ্ জীবকে সাধারণতঃ চারি শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন—উদ্ভিদ, শ্বেদজ, অণুজ ও জরায়ুজ।

ইমানি চ কুসুমিপ্রাণীব বীজানি ইতরাশি চ ইতরাশি চ—অণুজানি চ জরায়ুজানি চ শ্বেদজানি চ উদ্ভিদানি চ—ঐত, ৫।১০

‘এই সকল কুসুমিপ্রাণী ও অন্তান্ত বীজ—উদ্ভিদ (যেমন বৃক্ষলতাদি), শ্বেদজ (যেমন ক্রমিকীটাদি), অণুজ (যেমন পক্ষীসরীসৃপাদি) এবং জরায়ুজ (যেমন পশু মনুষ্যাদি)।’

এই বিবিধ জীবের প্রতি লক্ষ্য করিয়া মুণ্ডক উপনিষদ্ বলিতেছেন :—

তদ্ব্যাক্ত দেবা বহুশা সংপ্রসূতাঃ

সাধ্যা মনুষ্যাঃ পশবো বহাংসি ।

প্রাণাশাশৌ স্ত্রীহিববৌ তপশ্চ

প্রজা সত্যং ব্রহ্মচর্যং বিধিচ্চ ॥—মুণ্ডক, ২।১।৭

অর্থাৎ, 'তাহা হইতে বহুবিধ দেব, সাধ্য, মনুষ্য, পত, পক্ষী, ত্রীহি, যব ইত্যাদি আবির্ভূত হয়।'

অতএব জীব বলিলে কেবল মনুষ্য বুঝায় না।

মুগ্ধক হইতে উদ্ধৃত মন্ত্রে ব্রহ্ম-অগ্নি হইতে বিচ্ছুবিত বিক্ষুলিজ সমূহকে 'সরূপ' (সমান-রূপ) বলা হইল। কেন 'সরূপ' বলা হইল? যেহেতু—'The Sun Divine throws off spark-suns charged with all his attributes × × × sparks of Divinity to be fanned into flames through the great process of Evolution'. —Dr. G. S. Arundale's 'Nirvana'.

ঐশ্বর্যচাৰ্ঘ্যও এই মর্মে বলিয়াছেন—অগ্নিহি বিক্ষুলিজঃ অগ্নিরেব নামঃ।

সমুজ্জের সহিত তরঙ্গের যে সম্বন্ধ, জলের সহিত ব্দব্দদের যে সম্বন্ধ, অগ্নির সহিত স্কুলিজের যে সম্বন্ধ, ব্রহ্ম বা পরমাত্মার সহিত জীবাত্মার সেই সম্বন্ধ, জীব ব্রহ্মের অংশ—সেই চিংসিকুর বিন্দু—'a unit of the Divine consciousness'। তাই গীতায় ঐভগবান্ বলিয়াছেন—

মমৈবাংশো জীবলোকে জীবভূতঃ সনাতনঃ—গীতা, ১৫।৭

বাদগায়ণেরও ঐ উদ্দেশ—অংশো নানা-ব্যানদেশাৎ—ব্রহ্মসূত্র, ২।৩।৪০

অংশ ও অংশীর তত্ত্বতঃ (essentially) কোন ভেদ নাই, থাকিতে পারে না; কারণ, উভয়ে 'সরূপ'। তাই বাইবেল বলেন—'God made man in His own image—Genesis—I-27.

অতএব জীব = ব্রহ্ম—জীবোব্রহ্মেব নাপরঃ।

The individual soul is in no respect different from Brahman; but is *very* Brahman, complete and entire—Deussen's Philosophy of the Upanishads—p. 245.

ব্রহ্ম = পরমাত্মা—জীব = প্রত্যগাত্মা; ব্রহ্ম = চিদাকাশ—জীব = চিন্মাত্র—পাশ্চাত্য দর্শনের monad। চিদাকাশ ও চিন্মাত্র অভিন্ন হইলেও কিন্তু উভয়ের মধ্যে ব্যাবহারিক ভেদ আছে। ঐ ভেদ কিরূপে সিদ্ধ হয়?

ব্রহ্ম বিন্দু, চিংকণ, স্কুলিজরূপী প্রত্যগাত্মা (Monad), পরমাত্মা হইতে নিজের ব্যক্তিত্ব বা ব্যাবহারিক ভেদ (phenomenal separation) সিদ্ধ করিবার জন্য স্বেচ্ছা-প্রণোদিত হইয়া শরীর গ্রহণ করেন। ঐ শরীরই তাহার 'লিঙ্গ'।

মনোকৃতেন আয়াতি অগ্নিন শরীরে—প্রশ্ন, ৩।৩

এইরূপে অংশ-জীব অংশীভব্ব হইতে স্বতন্ত্র হন এবং তাঁহার স-দেহক সিদ্ধ হয়। সেইজন্ত উপনিষদের স্থানে স্থানে তাঁহার নাম ‘দেহী’।

ব্রহ্মাণি দেহী বস্তুর্নৈবৃণোতি—শ্বেত, ৫।১২

(দেহী = বিজ্ঞানাত্মা (Monad) —শঙ্কর)

আমরা পরে দেখিব, বিদেহ-কৈবল্যে ঐ দেহের বিলয় ঘটে—কিন্তু তদবধি তিনি ‘দেহী’। অতএব ইহাই আদিম ‘দেহ-সৃষ্টি’। এই দেহ-সম্পর্কে কিঞ্চিৎ আলোচনা করিতে চাই।

এই প্রসঙ্গে পাঠককে স্মরণ করাইয়া দিই, জীযুক্ত অ্যানি বেসান্ট তাঁহার ‘A Study in Consciousness’-গ্রন্থে মোছাড বা প্রত্যগাত্মার নিম্নরূপ লক্ষণ করিয়াছেন—‘A fragment of the Divine Life, separated off into an individual entity by the rarest film of matter.’ এবং প্রত্যগাত্মার ঐ দেহের, ঐ ‘rarest film of matter’—এর নাম দিয়াছেন ‘Auric body’। মৈত্রায়ণী উপনিষদ ঐ দেহকে ‘স্বচ্ছাকাশময় কোশ’ বলিয়াছেন—

স্বচ্ছাকাশময়ঃ কোশম্ আনন্দং পরমালয়ম্—৬।২৭

এই কোশই জীবের পরম আলয়—চরমদেহ; এবং জীবরূপী ব্রহ্মার আবাস বলিয়া ঐ সুসূক্ষ্ম কোশের নাম ব্রহ্মকোশ।

ঐকার-প্লেবেন অন্তর্দর্শনাকাশস্য পারে তীর্থী * * এবং ব্রহ্মাণ্যং বিশেৎ। ততঃ চতুর্দালং ব্রহ্মকোশং প্রপুংসেৎ। ততঃ শুদ্ধঃ, পুতঃ শূভঃ * * য়ে মহিষি তিষ্ঠতি—মৈত্র, ৬।২৮

‘ঐকাররূপ নৌকার অন্তর্দর্শনাকাশের পারে উত্তীর্ণ হইয়া বোপী ব্রহ্মাণ্যের প্রবেশ করেন। পরে শুদ্ধ, পুত শূভ হইয়া ব্রহ্মকোশ ভেদ করিয়া স্ব মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হন।’

বলা বাহুল্য ঐ ব্রহ্মকোশ-ভেদ বিদেহ-কৈবল্যের কথা।

ঐ ব্রহ্মকোশ-উপহিত ব্রহ্মই জীব।

কোশোপধিবিবক্ষ্যমাং যতি ব্রহ্মৈব জীবতাম্—শঙ্কর

ঐ চবমালয় ‘ব্রহ্মকোশ’ (‘rarest film of matter’) কি উপাদানে গঠিত?

ঐ ব্রহ্ম-কোশ যখন শবীৰ—তখন অবশ্যই উহা জড় উপাদানে রচিত কিন্তু সে উপাদান কি? সে উপাদান প্রপঞ্চাতীত পরব্যোমেব পরমাণু। *

* এ প্রসঙ্গে আমি অন্তত এইরূপ লিখিয়াছি—This body (ব্রহ্ম-কোশ) is said to be composed of nonprakritic matter (অর্থাৎ পরব্যোম) which does not belong to our system at all—matter which has not been modified by the life of our

ঐ কোশকে লক্ষ্য করিয়া নারায়ণ উপনিষদ্ বলিয়াছেন—

নীলতোয়দম্বায়া বিত্তল্লোথৈব ভাস্বর।

নীবার-শুকবৎ তস্মী পীতা ভাস্বত্যানুশমা ॥

‘ঐ কোশ অতিস্থল নবজাত ধান্যাক্ষের মত তল্ল এবং নীলবনহ বিহাং তুল্য ভাস্বর।

উহাই বৃহদারণ্যকের ‘অস্তর্জদয়াকাশ’—য এবং অস্তর্জদয়ে আকাশঃ ‘তস্মিন্’
শেতে। উহাকেই উপনিষদ্ স্থানে স্থানে ‘গুহা’, * ‘গহ্বর’, ‘স্থঃ’, ‘স্থদয়’,
বলিয়াছেন—

‘গুহাং প্রবিষ্ট তিষ্ঠন্তু—কঠ, ৪।৩

এতদ্ বো বেদ নিহিতং গুহায়াম্—মুক্তক, ২।১।১০

পশ্চৎবিহৈব নিহিতং গুহায়াম্—মুক্তক, ৩।১।৭

গুহাহিতং গহবরেষ্টং পুরাণম্—কঠ, ২।১২

আত্মাস্য অন্তোনিহিতো গুহায়াম্—কঠ, ২।২০

সেইজন্য ব্রহ্মকে বলা হয়—গুহাচরং নাম—মুক্তক, ২।২।১

কারণ, ব্যাসভাষ্যযুক্ত প্রাচীন বচনে আমরা জানি—‘গুহা—বহু নিহিতং ব্রহ্ম শাস্বতম্’
পুনশ্চ—স বা এবং আত্মা যদি। তত্ত্ব এতদেব বিরক্তং যদি ময়ম্ ইতি—ছান্দোগ্য, ৮।৩।৩

প্রতিষ্ঠিতোহস্মৈ হবঃ সরিষার—মুক্তক, ২।৩।৭

যোহয়ং বিজ্ঞানময়ঃ যদি অন্তর্জ্যোতিঃ পুরুষঃ—বৃহ, ৪।৩।৭

মনোমরোহয়ং পুরুষঃ তাঃ সত্যঃ তস্মিন্

অন্তর্জ্বরে যথা ত্রীহির্বা যবো বা—বৃহ ৪।৩।১

• ঐ পরব্যোমের পরমাণু নির্মিত স্রষ্টাকালময় দেহের অণুস্বকে লক্ষ্য করিয়া
এখানে ত্রীহি ও যবের উপমা প্রযুক্ত হইল। ছান্দোগ্যও বলিয়াছেন—

এব যে আত্মা অন্তর্জ্বরে অণীয়ান্ ত্রীহির্বা যবান্ বা সর্বপাণ্ বা শ্রামাকান্ বা
শ্রামাকততুলান্ বা—৩।১।৩

‘অন্তর্জ্বরস্ব আত্মা ত্রীহির অপেক্ষা, যবের অপেক্ষা, সরিষার অপেক্ষা, শ্রামাকের অপেক্ষা,
শ্রামাকততুল্যের অপেক্ষাও অণু’।

Logos, but belongs to and forms part of the general store of Cosmic matter, a portion of which has been appropriated by our Logos for the purpose of our system. It is this ‘auric body’ which separates the Jiva into an individual.

* উপনিষদের গুহা ভাষ্যে ‘মিষ্টিকের ‘Gamut’

এইরূপে তিনি অপোরণীয়ান। এ বিষয় লক্ষ্য করিয়া শেতাস্তর বলিয়াছেন—

বালাঞ্ শত ভাগস্ত শতবা কল্পিতস্ত চ।

ভাগো জীবঃ স বিজ্ঞেয়ঃ স চান্ভ্যায় কল্পতে ।—শেত, ৫।২

‘একগাছি কেশকে শতবা বিভক্ত করিয়া প্রত্যেক ভাগকে শতবা ভিন্ন করিলে যে পরিমাণ—অমৃতদ্রব্য আত্মার সেই পরিমাণ।’

অন্তঃ—বালাঞ্ মাত্রঃ হৃদয়স্য মধ্যে বিশ্বদেবঃ আত্মরূপং বয়েধ্যম্—অবর্ষশিরঃ

সঙ্গে সঙ্গে তিনি মহতো মহীয়ান্—তিনি পৃথিবীর অপেক্ষা, অন্তরিক্সের অপেক্ষা, ছ্যলোকের অপেক্ষা, বিশ্ব ব্রহ্মাণ্ডের অপেক্ষা বৃহৎ।

এব মে আত্মা অন্তর্হৃদয়ে অ্যায়ান্ পৃথিব্যাঃ অ্যায়ান্ অন্তরিকাং অ্যায়ান্ এত্যা লোকেত্যাঃ

—ছা, ৩।১৮৩

কারণ, এই প্রত্যঙ্গায়াই ত’ পরমায়া।

ছান্দোগ্য-উপনিষদের দহর-বিজ্ঞায় এই তত্ত্বকে সুবিশদ করা হইয়াছে।

বহিঃস্ম অগ্নিন্ ব্রহ্মপুরে দহরং পুণ্ডরীকং বেষা, দহরঃ অগ্নিন্ অন্তরাকাশঃ। তগ্নিন্ যচ্ছ
অন্তঃ তদ্ অণ্ঠেষ্টব্যম্—৮।১।১

‘এই ব্রহ্মপুরে একটি পুণ্ডরীক-গৃহ (হৃৎপদ্ম) আছে। সেখানে ক্ষুদ্র অন্তরাকাশের বাহা অন্তর্স্থিত, তাহাওই অবেষণ করিতে হইবে।’

ঐ ব্রহ্মপুরে কি আছে ?

ইদং ব্রহ্মপুরে সর্বং সমাহিতং

সর্বান চ তুতানি সর্বৈ চ কামাঃ—৮।১।৪

‘সেই ব্রহ্মপুরে এ সমস্তই আছে। সমস্ত ভূত, সমস্ত কায প্রতিষ্ঠিত আছে।’

কিং তদ্ অত্র বিদ্যতে, যদ্ অণ্ঠেষ্টব্যম্ ? ‘সেখানে কি বস্তু আছে বাহা অণ্ঠেষ্টব্য ? এই প্রশ্নের উত্তরে ছান্দোগ্য পুনশ্চ বলিতেছেন—এষ আত্মা অপহৃত পাপমা—সেখানে সেই অপাপ-বিক্র অন্তরাশ্মার স্থান—যিনি পরমায়া হইতে অস্তিত্ব। যাবান্ বা অয়ম্ আকাশঃ তাবান্ এষ অন্তর্হৃদয় আকাশঃ—সেই ‘আকাশবৎ সর্বগতশ্চ নিত্যঃ’ পরমায়া (ব্রহ্মা) যেমন বৃহৎ, এই ‘অমুরেষ আত্মা’ এই অমুভ্যোপি অমু ক্ষুদ্র দহরাকাশও তেমনি বৃহৎ। কারণ,

উভে অগ্নিন্ ভাবা পৃথিবী অন্তরেব সমাহিতে, উভৌ অগ্নিশ্চ বায়শ্চ, সূর্য্য চন্দ্রমসা বৃতৌ
বিদ্যাৎ নক্ষত্রাণি, যৎ চাস্ত ইহ অস্তি যচ্ছ নাস্তি সর্বং তদ্ অগ্নিন্ সমাহিতম্—ছান্দোগ্য, ৮।১।৩

‘উত্তর ভৌ ও গৃধ্রী ; অগ্নি ও বায়ু, চন্দ্র ও সূর্য, বিদ্যা ও নক্ষত্রনিচয়—বিধে যে কিছু আছে, যে কিছু নাই—সমস্তই উহার অন্তঃস্থিত।’

নারায়ণ উপনিষদে ইহার প্রতিধ্বনি শুনা যায়—

দত্তং বিপাশং পরবেশতৃতং

যং পুণ্ডরীকং পুষ্পমধ্যসংস্থম্।

তত্রাপি দত্তং গগনং বিশোকঃ

তস্মিন্ বদ্ অন্তঃ তদুপাসিতব্যম্।

‘দেহরূপ পূর মধ্যে এক অতি ক্ষুদ্র পুণ্ডরীক বিরাজিত আছে। সেই পুণ্ডরীকের অন্তরা-কাশে যে শোকহীন, পাপহীন গগন-সদৃশ পরম দেবতা অধিষ্ঠিত আছেন, তাঁহাকে উপাসনা কর।’ ‘উপাসনা কর’—কেমনা ঐ অন্তরাঘ্রাই পরমাত্মা।

বৃহদারণ্যক এই কথা আরও স্পষ্টাক্ষরে বলিয়াছেন—

সেই অন্তরাঘ্রা অর্থাৎ অন্তর্জন্মস্থিত দেবতা—স এষ সর্বস্ত ঈশানঃ ‘সর্বভূমিপতিঃ সর্বম্ ইদম্ প্রশান্তি যদ্বিষং কিঞ্চ (৩০১ঃ)—‘তিনি সকলের ঈশ্বর, সকলের অধিপতি, যাহা কিছু আছে সকলেরই শাসক।’

মাতৃক্য উপনিষদে ইহারই প্রতিধ্বনি শ্রুত হয়—

এষ সর্বেশ্বরঃ এষ সর্বভূঃ এষঃ অন্তর্যামী এস যোনিঃ সর্বস্ত, প্রজাবাপ্যমৌ হি ভূতানাম্—৩

এখানে এষ=ঐ বিজ্ঞানাত্মা (monad)। ছান্দোগ্য উপনিষদ্ দেহকে ‘ব্রহ্মপূর’ বলিলেন—তদস্মিন্ ব্রহ্মপূরে। কেন? ব্রহ্ম দেহরূপ পূরে জীবরূপে বসতি করেন বলিয়া দেহ ‘ব্রহ্মপূর’। আশ্চর্য উপনিষদ্ বলিতেছেন—

দ্বিব্যে ব্রহ্মপূরে হ্যেব যোনি আত্মা প্রতিষ্ঠিতঃ—মুণ্ডক, ২।২।৭

ইহার শব্দরভাষ্য এইঃ—

ব্রহ্মণঃ পূবং হৃদয় পুণ্ডরীকং তস্মিন্ যং ব্যোম তস্মিন্ ব্যোমি আকাশে হৃৎপুণ্ডরীক মধ্যায়ে প্রতিষ্ঠিত ইব লক্ষ্যতে।

এজম্ম মৈত্রেয়ী উপনিষদ্ দেহকে ‘দেবালয়’ বলিয়াছেন; কেন? যেহেতু দেহ সেই পরম দেবতার আলয় (Tabernacle)।*

দেহো দেবালয়ঃ প্রোক্তঃ স জীবঃ কেবলঃ শিবঃ—মৈত্রেয়ী, ২।১

* এ প্রসঙ্গে অভিজ্ঞ পাঠকের খৃষ্টীয় সাধু সেন্ট পলের উদাত্ত বানী স্মরণ হইবে। Know ye not that you are the tabernacles of God and the most high dwelleth in each of you?

জীবের চরম দেহ দহরকোশ বা Auric Body সম্পর্কে আমরা অনেক কথাই বলিলাম। পাঠক নিশ্চয়ই লক্ষ্য করিয়াছেন ঐ দহরকোশ পঞ্চভূতের উপরিজন পরব্যোম দ্বারা নির্মিত। ঐ দহরকোশ যাহার “লিঙ্গ” (distinguishing mark) ঐ দেহ দ্বারা যিনি “দেহী”—তিনি লোকোত্তর প্রত্যগাত্মা। তিনি স্ব স্ব রূপে প্রপঞ্চাভীত—“কেবলঃ শিবঃ”। স্মরণ রাখিতে হইবে প্রত্যগাত্মা দহরকোশ অঙ্গীকার করিয়া নিজের ব্যক্তিত্ব সাধন করেন বটে কিন্তু যদি তাহার অন্তর্নিহিত শক্তিপুঞ্জ ব্যঞ্জিত ও ব্যাকৃত করিতে হয়, তবে তাহার পক্ষে অপ্রপঞ্চ হইতে প্রপঞ্চে অবতরণ আবশ্যক। পঞ্চভূতের বিকারে গঠিত বিশ্বের নাম প্রপঞ্চ। প্রপঞ্চাভীত প্রত্যগাত্মা কিরূপে বহির্মুখ হইয়া কেবল নিজের অন্তর্নিহিত শক্তিপুঞ্জ ব্যঞ্জিত ও ব্যাকৃত করেন, তাহাই নয়, তিনি জীবাত্মা ও কৃতাত্মা-রূপে সঙ্গে সঙ্গে প্রপঞ্চের অন্তর্ভুক্ত ভিন্ন ভিন্ন লোকের সহিতও সম্বন্ধ স্থাপন করিতে সমর্থ হন। কিরূপে ঐ ব্যাপার সম্ভব হইবে—সে অনেক কথা। আগামী বারে আমরা তাহার যথা-সম্ভব আলোচনা করিব।

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

জীবনের পটভূমি

তৃতীয় অঙ্ক

দ্বিতীয় দৃশ্য

[দিন ছয়েক পর। সুমিত্রা দেবীদের বসবার ঘরে সকাল বেলায় সুমিত্রা দেবী আর অখিলেশ বাবু বসে আছেন। বেলা প্রায় আটটা হবে,—জানালার বাহিরে সামনের বাড়ীর দেয়ালের গায়ে রীতিমত রোদ দেখা যাচ্ছে।

অখিলেশ বাবুর গায়ে লংকুথের পাঞ্জাবী, সাদা চাদর। মাথার চুলও যেন অনেকগুলো পেকে গেছে। মুখের চেহারায় শোকের ছাপ বর্তমান; চোখ দুটো হাসি হাসি, কিন্তু যারপর নাই করুণ।

সুমিত্রা দেবী বসে ছিলেন সবুজপাড় কালো কাপড় পরে। কালো কাপড়ের সবুজ পাড়ের মতই তাঁর মুখের ভাবে অতি ক্ষাণ একটা জীবনের চিহ্ন শোকের বিরাট ছায়ার মধ্যে কোনো মতে তখনো আন্মরক্ষা করে টিকে ছিল।

অখিলেশ বাবু বসে ছিলেন সোকার ওপর, আর সুমিত্রা দেবী এ পাশের একখানা চেয়ারে। আলোচনা বোধ হয় অনেকটা অগ্রসর হয়েছে, পূর্ব প্রসঙ্গের সূত্র ধরে—]

অখিলেশ এই করে অনিরুদ্ধকে আমরা হারালাম। ও যে শেষ পর্যন্ত এই রকম ভাবে সম্যাসী হয়ে যাবে এ আমি কল্পনাও করতে পারি নি মা। (একটু থেমে নিজেকে সামলে) মাঝে মাঝে তোমার কথা শুনেছি। কিন্তু তোমার ঠিকানা তো আমি জানতাম না, তাই ও যখন চলে গেল জানাতে পারি নি তোমাকে। (দীর্ঘশ্বাস ফেলে) কাল তোমার চিঠি পেতেই মনে হ'ল আর দেবী করা উচিত নয়। (হাসবার চেষ্টা করে) নিজে কষ্ট পেয়ে তারপর বুঝলাম কষ্টের মর্যাদা।...সত্যি কথা আজ তোমাকে বলব মা, তোমার কথা যখন শুনেছি মনে মনে তোমার ওপর বিরূপই আমি হয়ে উঠেছি।—লজ্জা করব না, সত্যিই বিরূপ হয়ে উঠতাম। মনে হ'ত, তুমিই বোধ হয় ছেলেকে পর করে দিচ্ছ।

কিন্তু শেষ পর্যন্ত আমার ভুল ভেঙে যেতে যখন আমি দেখলাম, তুমি নির্দোষ—অনিরুদ্ধ তোমাকে পর্যন্ত ছেড়ে যেতে দ্বিধা করল না, তখন আমার লজ্জায় অমুতাপে মাথা কাটা যেতে লাগল। (সহসা উত্তেজিত হ'য়ে) তার জন্যে তুমি কতটা সহ্য করেছ আগে যদি তা আমি জানতাম—।

(স্মিত্রা দেবী স্থিরভাবে ব'সে রইলেন। তাঁর মুখের ওপর নানারকম অমুভূতির ছায়া খেলে যেতে লাগল। কখনো হৃৎ, কখনো অমুশোচনা; কখনো লজ্জা, কিন্তু সব চেয়ে বেশী এইটেই তাঁকে পীড়ন করতে লাগল যে, তিনি আর অনিরুদ্ধকে তেমনভাবে ভালবাসেন না, অথচ অনিরুদ্ধের এই সরল বুদ্ধ পিতা এমন ভাবে বলছেন যেন কত কষ্টই না তিনি—স্মিত্রা দেবী—অনিরুদ্ধের জন্য পাচ্ছেন। এদিকে প্রতিবাদ করবারও কোন পথ নেই, নীরবে এই ক্লেশকর পরিস্থিতিকে পরিপাক করা ছাড়া আর উপায় কি।

তাঁকে অধোমুখে নীরব দেখে—)

অখিলেশ (সত্যি মা, আমার হৃদ্যবহারে আমি কত যে অমুতপ্ত তা তোমাকে ব'লে বোঝাতে পারব না।...অনিরুদ্ধ আমার একমাত্র ছেলে। তাকে হারিয়ে কি পরিমাণ কষ্ট পাচ্ছি তা বোধ হয় সহজেই বুঝতে পারবে। কিন্তু, বললে বিশ্বাস করবে না, তোমার অন্তেও আমার কষ্ট কিছু কম নয়। (নিশ্বাস ফেলে) আহা যদি জানতাম।

স্মিত্রা (অনেক চেষ্টা করে) এখন আর মিছিমিছি— (ইচ্ছে বোধ হয় ছিল বলবেন, 'ভেবে কি লাভ', কিন্তু কথাটা নিজের কাছেই এত বিজ্ঞী শোনাল যে, মধ্যপথেই থেমে গেলেন।)

অখিলেশ (স্মিত্রা দেবীর কথায় সায় দিয়ে মাথা নেড়ে) এখন সবই একেবারে মিছিমিছি মা, সবই মিছিমিছি। তবু অবুঝ মন, সাস্থনা মানতে চায় না। (কিছুকাল থেমে) যাক, আমার দোষ মাপ ক'রে এইবার আমায় ছুটি দেও মা,—আমার ওপর মনে কিছু অসন্তোষ রেখ না।

স্মিত্রা (দিশেহারার ভাবে) না না, হি, এ সব কী বলছেন? (লজ্জায় এবং হৃৎখের বিড়ম্বনায় তিনি যেন মিশে যেতে লাগলেন, তথাপি

আত্মপ্রাণ চেঁচা ক'রে জুড়ে দিলেন) আপনি আমার গুরুজন, অযথা মাপ চেয়ে আমার দোষ বাড়াবেন না।

(কলকাতাবাসী উচ্চ শিক্ষিতা মহিলার কাছে এতটা নিরভিমান বিনয় বোধ হয় অখিলেশ বাবু কর্তৃক করাতে পারেন নি। আন্তরিক আনন্দিত হ'য়ে—)

অখিলেশ তাতে আর কি, তাতে আর কি। অপরাধ হ'লে সকলের কাছেই মাপ চাও যায়। (অলিত পদে উঠে দাঁড়িয়ে) যাক আজকের মত চলি মা। বেলাও হ'ল, আজই আবার ফিরে যাব মনে করেছি, গল্পায় একটা ডুবও আবার দিয়ে যেতে হবে। (যেতে যেতে) অনিরুদ্ধের যদি খোঁজ পাও আমাকে তবে জানিয়ে।...চললাম। (তিনি বেরিয়ে গেলেন।)

(সুমিত্রা দেবী পাথরের মত সেইখানে অনেকক্ষণ নিশ্চল ভাবে ব'সে রইলেন। তারপর ধীরে ধীরে একটা নিশ্বাস ফেলে স্থির ভাবে তাকিয়ে যেন কতকটা নিজেকে বলছেন এই ভাবে—)

সুমিত্রা আজ আমি একা।...ভালই হ'ল। (একটু থেমে, হাওয়ায় প্রশ্ন ক'রে) কিন্তু অনিরুদ্ধ গেল কেন?—তার কি সত্যিই বিশ্বাস জন্মেছিল, আধ্যাত্মিক শক্তির উদ্বেগ ছাড়া দেশের পরিত্রাণ সম্ভব হবে না?...কে জানে! কিন্তু (দাঁতে ঠোঁট চেপে) আমি কি সত্যিই অজ্ঞান করেছি? (মাথা নেড়ে) না, আমি কেন অজ্ঞান করতে যাব? অনিরুদ্ধের স্বভাবই ওই। কারো সাধ্য ছিল না তাকে রক্ষা ক'রে। ভুল, অখিলেশ বাবু ভুল করেছেন। (রহস্তময় ভঙ্গীতে হেসে) প্রিয়ব্রতও করেছে ভুল।...প্রিয়ব্রতও মানুষ; তারও ভুল হয়। (সহসা সিদ্ধান্তের সুরে দৃঢ়তার সঙ্গে) আমি যাব, প্রিয়ব্রতের কাছে যাব তার এই চরম ভুলের কথা জানাতে। তারপর—(হতাশার সুরে) তারপর? প্রতিকার প্রার্থনা করব? দাবী জানাব? কিন্তু সে যদি না শোনে?...না, অত ভাবলে চলে না। তার কাছে যেতেই হবে।...অসহ্য, এ নিঃসঙ্গ একাকী অসহ্য। যেতেই হবে তার কাছে।...আমি যাব!

(লালপাড় শাদা খদ্দেরের সাড়ী প'রে জয়ন্তী এল ঘরের মধ্যে । চোখ মুখ উজ্জ্বল । এতদিন যে কাঠিন্দ তার সমস্ত পরিবেশকে গম্ভীর করে রেখেছিল, আজ যেন কিসের স্পর্শে সেখানে শোভন সার্থক-তার সমারোহ পড়েছে । তার হাতে একখানা চিঠি ।)

জয়ন্তী (লঘু ব্যস্ততার সুরে) সুমিত্রা-দি, কাল থেকে আমি ছুটির দরখাস্ত করলাম তিন মাসের । ছুটি ফুরালে চাকুরী ছেড়ে দেব ।

সুমিত্রা (ধীর কণ্ঠে) কেন ?

জয়ন্তী (চিঠিখানি তাঁর হাতে এগিয়ে দিয়ে) প্রিয়ব্রত বাবুর চিঠি পেলাম এই সকালের ডাকে । আসানসোল থেকে কাল লিখেছেন,— আজ এখানে আসছেন । তাঁর সঙ্গে আমাকে যেতে হবে ।

সুমিত্রা (পুনরায় ধীর কণ্ঠে) কেন ?

জয়ন্তী সেখানে নাকি খনির মেয়েদের মধ্যে রীতিমত ছুঁনীতি প্রচলন পাচ্ছে । আমাকে সেখানে যেতে হবে মেয়েদের একটা সং শিক্ষা আশ্রমের কর্তৃক নিয়ে । সমস্ত ঠিক স্পষ্ট ক'রে চিঠিতে লেখেন নি । ও'র কাছে মুখোমুখী সব জ্ঞানতে পারব । আজ সকালের মধ্যেই উনি এসে পড়বেন ।

সুমিত্রা (যত্নের মত নিঃস্পৃহ কণ্ঠে, কি বলছেন না ভেবে চিন্তে) কেন ?

জয়ন্তী (সুমিত্রা দেবীর দিকে দৃকপাত না ক'রে) ছপুরের গাড়ীতেই আমাকে আবার যেতে হবে যে । উনি না এলে যাব কার সঙ্গে ? (সুমিত্রা দেবীকে পুনরায় 'কেন' বলবার সময় না দিয়ে ব্যস্ততার সঙ্গে) বাচ্ছি, বুঝলে ? বাস-ডেক্স শুদ্ধিয়ে নিই গে এবার । (ব'লে সে দ্রুতপদে পর্দা সরিয়ে ভেতরে চলে গেল ।)

(কিছুক্ষণ ব'সে থাকবার পর সুমিত্রা দেবীর মুখে চরম মান-মর একটা হাসির রেখা ফুটল । নিজে কে শুনিয়ে শুনিয়ে অক্ষুট স্বরে—)

সুমিত্রা তা হ'লে আর গিয়ে কী লাভ ?... প্রিয়ব্রত যোগ্য সাহায্যকারিণী ঠিক ক'রে নিয়েছে ।—সহকর্মিণী !... নিজে চিঠি লিখেছে । (হঠাৎ চিঠির দিকে চোখ পড়ল ; চোখের সামনে তুলে) এই সেট চিঠি ।

(কিছুক্ষণ চিঠির দিকে চেয়ে থেকে উত্তেজিত ব্যগ্রতার সঙ্গে সেখানাকে কুচি কুচি ক'রে ছিঁড়লেন) অপমান করতে এসেছিল। (আলাময়ী সুপ্ত দৈর্ঘ্যের সঙ্গে) ভাগ্যবতী মেয়ে জয়ন্তী। প্রিয়ব্রতের সহকর্মিণী। কিন্তু (সহসা যেন বিস্মিত হ'য়ে) প্রিয়ব্রতও কি শেষ পর্য্যন্ত আমার সঙ্গে চলনা করল?...সেদিন তবে জয়ন্তীর প্রসঙ্গ চাপা দিল কেন? কেন আমার প্রশ্নের উত্তরে বলল না যে, প্রত্যক্ষ সংগ্রামে নামবার যোগ্যতা জয়ন্তীর আছে? না কি, প্রিয়ব্রত নিজেও তখন জানত না? (ঈষৎ বিষন্ন সুরে) যাই হোক তার কাছে গিয়ে আর কোনো লাভ হবে না। কোনো লাভ হবে না তার কাছে গিয়ে। আমি যাব না,...যাব না। (হৃ'হাতে মুখ ঢেকে টেবিলে মাথা নামিয়ে ব'সে রইলেন।)

(কিছুক্ষণ এইভাবে কাটবার পর প্রিয়ব্রত এসে ঘরের মধ্যে ঢুকল। তার গায়ে শব্দরের শাদা পাঞ্জাবী, মাথার চুল কিছু এলোমেলো, মুখের ভাব ঈষৎ ক্লান্ত, বিষন্ন।

ধীরে এগিয়ে গিয়ে সে সুমিত্রা দেবীর মাথার ওপর হাত রাখল। সুমিত্রা দেবী চমকে তার মুখের দিকে চাইলেন, তারপর ধীরে ধীরে প্রিয়ব্রতের হাত মাথার ওপর থেকে সরিয়ে দিয়ে স্থির দৃষ্টিতে দূরের একটা বিন্দুর দিকে চেয়ে রইলেন।

প্রিয়ব্রত নীরবে একটা চেয়ারে বসল। তারপর কিছুক্ষণ নতমুখে চিন্তা করবার পর—)

প্রিয়ব্রত (ধীর গভীর কণ্ঠে) ও ঘরে জয়ন্তী দেবীর কাছে শুনগাম অনিরুদ্ধের কথা।...কেন যে ওর এমন মতি হল? অথচ (মনের ভেতর হাত ডেঁড়ে হাত ডেঁড়ে) অথচ....আমি যেন...জানতামও...।

সুমিত্রা (তার মুখের দিকে না চেয়ে শুক, নিস্ত্রাণ গলায়) জানা সবেও বুদ্ধি ভূমি তার ষোঁজ নিতে বলেছিলে আমাকে। তারই জীবনের সঙ্গে নিজেকে আমি জুড়ে দেই, এই বোধ হয় ছিল তোমার ইচ্ছা।

প্রিয়ব্রত (আহত হয়ে মুহূ কণ্ঠে) তোমার এত বড় ক্ষতি যে আমি কোনো দিন সজ্ঞানে করতে যাব না, এ ভূমি নিজেও বেশ জানে সুমিত্রা,

অথবা কথা বাড়িয়ে লাভ কি ?...আমি ভেবেছিলাম, তুমি যদি তার কাছে সময় মত যেয়ে পড়তে তবে হয়ত তার মতি স্থিরত। নিশ্বাস ফেলে) যাক, যা হোল তা হ'লই। পেছনে ফিরে দেখবার সময় নেই। (একটু থেমে) তোমার সঙ্গে দেখা করতে এলাম। আজ আমরা যাচ্ছি।

সুমিত্রা (তার দিকে না চেয়ে, প্রচ্ছন্ন শ্লেষের সঙ্গে) আমরা মানে ? জয়ন্তী ?

(প্রিয়ব্রত তার শ্লেষ বুঝতে পারল। কিন্তু আঘাত কিরিয়ে না দিয়ে ঈষৎ হেসে—)

প্রিয়ব্রত হ্যাঁ জয়ন্তী। কিন্তু তুমি কি মনে করেছ আমি ইচ্ছে করে, নিজেকে নির্বাচন করে, তাঁকে দলে টেনেছি ? তা নয়, সে তোমার ভুল ধারণা।...আমি না টানলেও তিনি যেতেনই, আমি শুধু উপলক্ষ মাত্র।...তার নিজের ভেতর যে আগুন আছে সেই তাঁকে চালিয়ে নিয়ে বেড়াবে,—কারো সাধ্য নেই তাঁকে আটকায়।

সুমিত্রা (শুকনো, কঁাকা গলায়) আমার ভেতরটা স—ব ঠাণ্ডা।...বরফের মত হিম। বিশ্বাস না হয় তো আমার গায়ে হাত ছুঁইয়ে দেখতে পার। (বলে তাঁর সাদা হাতখানা প্রিয়ব্রতের সামনে রোগীর মত এগিয়ে দিলেন।)

প্রিয়ব্রত (তাঁর হাতে ধীরে ধীরে হাত বুলাতে বুলাতে, গভীর আন্তরিকতার সঙ্গে) অবুঝ হ'য়েো না মিত্রা। সত্যি, ভেবে দেখ তো, যদি প্রকৃতই তোমার মধ্যে সেই আগুন প্রবলভাবে জ্বলত তবে-কি আমার মতামতের জন্তে তুমি ব'সে থাকতে ?...কেন তুমি আমার জন্তে অপেক্ষা করছ ? (ম্লানভাবে হেসে) তুমি হয়ত বলবে, আমাকে তুমি ভালবাস। কিন্তু, ভেবে দেখতো, সে কথার মানে কি ? মানে কি এই নয় যে নিজেকে তুমি সুখী করিতে চাও,—কিন্তু...স্বদেশেব কাজে ধারা আত্মনিয়োগ করবেন, ধারা একেবারে আন্দোলনের পুরোভাগে থাকবেন, আত্মমুখ কি তাঁদের—সর্ব-প্রকারেই ত্যাগ করবার জন্ত প্রস্তুত থাকা উচিত নয় ?...জয়ন্তী দেবী

তা পারেন সেই জম্মাই তিনি এগিয়ে গেলেন। (একটু ইতস্তত ক'রে চৌচের প্রান্তে ক্ষীণ হাসির রেখা ফুটিয়ে) জীবনে উনি কাউকে ভালবাসতে পর্য্যন্ত পারবেন না, জানো? একেবারে টিপিক্যাল অদেশ সেবিকার উপাদানে তৈরী গুঁর মন।

সুমিত্রা (যেন কতদূর থেকে, ক্লান্ত—নিজ্জীব গলায়) আর আমার?

প্রিয়ব্রত (অল্প হেসে, স্পষ্ট মুহূ গলায়) গৃহরক্ষার উপাদানে। কিন্তু সেই সঙ্গে জুড়ে দিতে চাই, তোমার কাজটা জয়ন্তী দেবীর চেয়ে কিছু নিচু স্তরের নয়। ঘরে শৃঙ্খলা না থাকলে রণক্ষেত্রে সৈন্যদের প্রাণপাত যুদ্ধ করাও বুধা।

সুমিত্রা থাক, আমাকে আর সাস্থনা না দিলেও পারতে প্রিয়ব্রত।

(প্রিয়ব্রত আহত হ'ল। কিন্তু প্রতিবাদ না ক'রে কিছুক্ষণ নীরবে ব'সে রইল। তারপর ষড়্ভিতে সম্মুখ দেখে—)

প্রিয়ব্রত ন'টা বাজে। আর দেবী করতে পারব না।—চললাম। (উঠে দাঁড়িয়ে) আমাকে ক্ষমা ক'রো। (ব'লে তার ডান হাতের আঙ্গুলের ডগা সুমিত্রা দেবীর হাতের ওপর ছুঁইয়ে মুহূর্ত কাল চোখ বুঁজে দাঁড়াল, তারপর পেছন কিসে দ্রুত পদে বেরিয়ে গেল।)

(সুমিত্রা দেবী তার গমন পথের দিকে অনেকক্ষণ শূন্যদৃষ্টিতে চেয়ে রইলেন। তারপর এক সময়ে যখন অকস্মাৎ তাঁর হুই চোখ জলে ভরে এল, তখন স্থলিত পদে উঠে দাঁড়িয়ে ছুঁই হাতে মুখ ঢেকে সোফার ওপর গিয়ে লুটিয়ে পড়লেন।

সেখানে সেইভাবে কিছুক্ষণ কাটবার পর ভেতরের দরজার পর্দা সরিয়ে ষি উঁকি দিল ঘরে।)

ষি বড়দিদিমণি, ইজুলের বেলা হ'ল যে।

(সুমিত্রা দেবী উঠে বসলেন। ষি চলে গেল।

কয়েক মুহূর্ত চুপ ক'রে উদ্বেগহীনভাবে বসে থেকে তিনি উঠলেন। খোপার বাঁধন এড়িয়ে কয়েকগাছি চূর্ণালক কপাল বেয়ে তাঁর ওপর পড়ে বেদনাশ্রান্ত মুখে অদ্ভুত একটা উদ্ভাস্তির আবহ সৃষ্টি করেছিল যেন। ঘরের মধ্যে স্থলিতপদে পায়চারী করতে করতে,—)

স্মিত্রা (নিঃশ্বাস ফেলে) যাক, এইবার সম্পূর্ণ একা। এবার আর কোনো কিছুই নেই, কেবল আমি।...আমি আর আমার কাজ। (আলমারীর কাছে দাঁড়িয়ে) কার জন্ত কাজ?...আমার জন্ত?...আমার তো কাজের কোনো দরকার নেই।...তবে কার জন্ত? দেশের জন্ত? (চরম আত্মকল্পনার দীনতায় হাসবার চেষ্টা করে) আমি তো সে উপাদানে তৈরী নই। আমার কাজ যে গৃহরক্ষা।...কার গৃহ?...তা আমি জানিনে। হয়ত ইজু'ল, হয়ত শূন্যতা। কিন্তু কাজ চাই। কাজের হাত থেকে নিস্তার নেই।...কার জন্ত কাজ জানিনে, তবু কাজ।... (চলতে চলতে) কাজের জন্ত কাজ। জীবনের পটভূমিতে কেবল অন্তহীন ক্ষতগামী কাজের ঘূর্ণাবর্ত।...আজ অনিরুদ্ধ নেই, ...আছি শুধু আমি একা। আমি, আর আমার কাজ। (টেবিলের কাছে দাঁড়িয়ে) শোকে মুহূমান হ'লে চলবে না...কাজের বিশাল স্রোতে তোমাকে ভাসিয়ে নিয়ে যাবেই।...এই আমাদের জীবন, ...আমাদের জীবনের শেষ কথা। শুধু কাজ,...কাজ...। জীবনের পটভূমিতে শুধু এক অন্তহীন নির্মম কাজের জটিল আকর্ষণ।... আমি একা, আর আমার কাজ। কাজ, শুধু কাজ। (ভাঁড় চোখের কোন বেয়ে গালের ওপর দিয়ে ছুটি সজল ধারা চকচক করে উঠল,—হৃদয়ের সমস্ত শক্তি নিঙড়ে তবু তিনি একবার হাসলেন।

প্রতিপদে ব্যাহত, কিন্তু কী দুর্জয় জীবনীশক্তিতে উবু হু এই মানুষের মন,—অপরিসীম তার সহনশীলতা।...রক্তাক্ত বেদনায় অলিত, মুহূমান হ'য়েও তাই সে হাসে, কাজ করে, প্রতিদিন নবীন সূর্যোদয়ের সঙ্গে নতুন করে বাঁচে।)

যবনিকা

মণীন্দ্র রায়

হিন্দু নারীর বিবাহ-বিচ্ছেদ সমস্যা

একথা সর্বজন বিদিত যে, সভ্য সমাজ-ব্যবস্থা, সুনীতি এবং পারিবারিক সুখ ও শান্তির মূলে রহিয়াছে বিবাহ-প্রথা। কিন্তু স্থান কাল ও সভ্যতা ভেদে বিবাহ-প্রথার স্বরূপ ও আচার-অনুষ্ঠান বিভিন্ন হইয়াছে। হিন্দু, মুসলমান ও খ্রীষ্টান, ইহাদের প্রত্যেকেরই বিবাহের আদর্শ ভিন্ন, কোন ক্ষেত্রে ইহা ধর্ম্মানুষ্ঠান, কোথায়ও চুক্তিমান্ত্র, কোথায় ছুইয়ের সংমিশ্রণ।

হিন্দুধর্ম্ম মতে, বিবাহ ধর্ম্মাচরণের ক্ষমত নরনারীর পবিত্র মিলন (১)। শাস্ত্র-মতে ইহা দশটী সংস্কারের অন্ততম। মমুতে বিধান আছে, 'পুত' নামক নবক হইতে ত্রাণ করিতে একমাত্র পুত্রই পারে। এই উদ্দেশ্য সাধনের প্রধান উপায় হিসাবে বিবাহ ধর্ম্মানুষ্ঠানের অপরিহার্য অঙ্গ (২)। অল্প কোন জাতি কিংবা ধর্ম্ম বিবাহকে এইরূপ ধর্ম্মের অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করে নাই। ঐহিক সুখ সুবিধা কিংবা চুক্তির কোন বিধান ইহাতে নাই, সেই অশুভ বোধ হয় স্ত্রীর টি ষ্ট্রেঞ্জ বলিয়াছেন যে, হিন্দুদের অপেক্ষা অল্প কোন জাতি বিবাহের উপর অধিকতর গুরুত্ব আরোপ করে নাই (২)। প্রচলিত অধিকাংশ ধর্ম্মমতেই বিবাহ চুক্তিমান্ত্র, এবং সেই কারণেই এই সকল বিবাহে বিচ্ছেদের বিধান আছে। খ্রীষ্টান কিংবা মুসলমান ধর্ম্ম মতে বিবাহ দম্পতির জীবদ্দশায় কতকগুলি সুনির্দিষ্ট কারণে বিচ্ছিন্ন হইতে পারে। এবং এক পক্ষের মৃত্যুতে বিবাহ-বন্ধন যে বিচ্ছিন্ন হইবে, তাহা বলাই বাহুল্য। কিন্তু হিন্দু ধর্ম্মের অনুশাসন অতি কঠোর। জীবদ্দশায় বিচ্ছেদ ত নাই-ই, স্বামীর মৃত্যু হইলেও হিন্দু জীব বিবাহ বিচ্ছেদ হয় না। হিন্দু-বিধবা-বিবাহ আইন অনুসারে সিদ্ধ হইলেও (৩), শাস্ত্রানুসারে কিনা সন্দেহ এবং সমাজে আদৌ প্রচলিত নহে। হিন্দু বিবাহ অবিচ্ছেদ্য। ধর্ম্মান্তর গ্রহণ (৪), জাতি চ্যুতি (৫), ব্যাভিচার, এমন কি জ্বর পক্ষে স্বামীত্যাগ কিংবা গণিকাবৃত্তি অবলম্বনেও (৬) হিন্দু বিবাহ বিচ্ছিন্ন হয় না।

১। অম্বরা বাই বনাম শিবনারায়ণ ২। Banerjee—Marriage & Stridhan 4th Ed. ৩। Hindu Widows Remarriage Act (Act XV of 1856) ৪। গডগমেস্ট অফ বম্বে বনাম গঙ্গা, ৫। অ্যাডমিনিষ্ট্রেটর জেনারেল অফ মাদ্রাস বনাম আনন্দচাঁদী ৬। অম্বারামা শিলাই বনাম রামস্বামী শিলাই, নারাইন বনাম জিলোক।

হিন্দু বিবাহের এই অবিচ্ছেদ্য প্রকৃতিই ইহার বৈশিষ্ট্য। একদিক হইতে বিবেচনা করিলে ইহার স্বপক্ষে অনেক যুক্তি দেখান যাইতে পারে। কিন্তু একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, অনেক ক্ষেত্রেই এমন অবস্থার সৃষ্টি হইতে পারে, যাহাতে স্বামী স্ত্রী উভয়ের জীবনই দুঃসহ হইয়া পড়ে। সেই সকল ক্ষেত্রে বিবাহ-বিচ্ছেদ না হইলে, আজীবন দুঃখ, কষ্ট ও অশান্তি হইতে কোন পক্ষেরই নিষ্কৃতির কোন উপায় নাই। হিন্দুধর্মে অবশ্য স্বামীর বিশেষ অমুবিধা নাই। তিনি ইচ্ছা করিলে এক স্ত্রী ত্যাগ করিয়া অন্য স্ত্রী গ্রহণ করিতে পারেন। কিন্তু স্ত্রীঃ কোন কোন ক্ষেত্রে তিনিও স্বামী ত্যাগ করিতে পারেন এইরূপ বিধান দেবল, পরাশর, নারদ প্রভৃতি হিন্দু শাস্ত্রকারগণ দিয়াছেন (২)। কিন্তু এক্ষেত্রেও আদালতের সাহায্য না লইলে, স্বামী যে কোন সময়েই, আদালত হইতে দাম্পত্য-অধিকার পুনঃ-প্রতিষ্ঠার ডিগ্রী লইয়া স্ত্রীকে তাহার সহিত বসবাস করিতে বাধ্য করিতে পারেন। কিন্তু ইহার সাহায্যে স্বামী হইতে স্বতন্ত্র থাকিবার অধিকার লাভ করা যায় মাত্র। বিবাহ অক্ষুণ্ণ থাকে; স্ত্রীর পক্ষে পুনর্বিবাহের পথ রুদ্ধই রহিয়া গেল। ফলে, বিবাহিত জীবন দুঃসহ হইলে স্ত্রীর পক্ষে মাত্র দুইটা পন্থা থাকে,—শত অত্যাচার ও লাঞ্ছনা সহ্য করিয়া স্থগত স্বামীর সহিত বসবাস করিয়া একমাত্র মৃত্যুই কবে শাস্তি আনিবে তাহার জ্ঞান অপেক্ষা করা, আর না হয়, যদি সম্ভবপর হয়, আদালত সাহায্যে স্বামীকে ত্যাগ করিয়া বিবাহিত হওয়া সম্বন্ধে চিরকুমারীর জীবন যাপন করা।

এই গুরুতর সমস্যা সমাধানের যে চেষ্টা হয় নাই, এমন নহে। কিন্তু রক্ষণশীল আইন-প্রণেতাগণ এই পর্য্যন্ত ইহার সম্যক সমাধানের চেষ্টা করেন নাই, আইন দ্বারা পরোক্ষভাবে আংশিক মীমাংসার অগ্রসর হইয়াছেন মাত্র। ১৮৫৬ সালে হিন্দু বিধবার পুনর্বিবাহ আইন-সিদ্ধ বলিয়া স্বীকৃত হয় (৩)। ইহার পর পাশ হয় ১৮৬৬ সালের ২১ আইন (৭)। এই আইন, মুসলমান স্ত্রীষ্টান ও ইহুদী ছাড়া, অন্যান্য ধর্মাবলম্বীদের উপর প্রযোজ্য; সুতরাং হিন্দুরাও এই আইনের সুবিধা পাইবে। এই আইন অনুসারে যদি কোন হিন্দু স্বামী কিংবা

৩। Hindu Widows Remarriage Act (Act XV of 1856)

৭। Native Converts Marriage Dissolution Act (Act 21 of 1866)

শ্রী শ্রীষ্ট ধর্ম গ্রহণ করে, এবং এই ধর্মাস্ত্র গ্রহণের-কালে শ্রীষ্টান স্বামী কিংবা শ্রী, তাহার হিন্দু শ্রী কিংবা স্বামী দ্বারা পরিভ্যক্ত হয়, তাহা হইলে শ্রীষ্ট ধর্মে দীক্ষিত স্বামী কিংবা শ্রী আদালতে দ্রব্যাস্ত করিলে আদালত উহাদের বিবাহ বিচ্ছেদ হইয়াছে বলিয়া রায় দিতে পারেন। তাহার পর পক্ষগণ ইচ্ছা করিলে পুনরায় বিবাহ করিতে পারেন। ১৯১৩ সালে এক মামলায় (৮) স্থিরীকৃত হয় যে এই আইনের বিধান অনুযায়ী ছাড়া, কোন দেওয়ানী আদালতের, হিন্দু বিবাহ সংক্রান্ত মামলার বিচার করিবার অধিকার নাই এবং কোন আদালত কর্তৃক হিন্দু স্বামী শ্রীর বিবাহ বিচ্ছেদের রায় বে-আইনী ও বাতিল হইবে। তাহার পর পাশ হয় ১৮৭২ সালের ৩ আইন (৯), যাহাকে চলতি কথায় সিভিল ম্যারেজ আইন বলা হয়। এই আইনানুসারে বিবাহ করিতে হইলে পাত্রপাত্রী শ্রীষ্টান, হিন্দু, মুসলমান, পার্শী, বৌদ্ধ, শিখ ও জৈন প্রভৃতি কোন ধর্মের অন্তর্ভুক্ত নহেন, একথা ঘোষণা করিতে হইবে। এই বিবাহ চুক্তি মূলক মাত্র সুতরাং ইহাতে বিচ্ছেদের বিধানও আছে।

সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, হিন্দু থাকিয়া বিবাহ বিচ্ছেদের সুবিধা পাইবার উপায় নাই। আইন-কর্তাগণের হয়ত মনে হইয়াছে যে, হিন্দুধর্মে নিষিদ্ধ বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন দ্বারা হিন্দু বিবাহে প্রয়োগ করিলে হিন্দু ধর্মের উপর অবিচার করা হইবে।

এই আইন পাশ হইবার পর বহুবর্ষ অতীত হইয়াছে। হিন্দু সমাজেরও অনেক পরিবর্তন হইয়াছে এবং বিবাহ-বিচ্ছেদ সমস্যা সাধারণ লোক ও আইন প্রণেতাদের বিশেষ মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াছে। ফলে ১৯২৩ সালে স্পেশাল ম্যারেজ আইন (১০) সংশোধিত হয় (১০)। এই সংশোধিত আইন অনুসারে, হিন্দু বৌদ্ধ, শিখ ও জৈন ধর্মাবলম্বী যে কোন নর নারী বিবাহ করিতে পারে, অবশ্য নিবাহোচ্ছুক নরনারীর শ্রী কিংবা স্বামী জীবিত থাকিবে না, পাত্রের ১৮ বৎসর এবং পাত্রীর ১৪ বৎসর পূর্ণ হওয়া চাই, আর যদি পাত্র পাত্রীর বয়স একুশ বৎসর পূর্ণ না হয়, তাহা হইলে তাহাদের পিতা কিংবা অভিভাবকের সম্মতি

৮। চক্রভাগা বনাম বিক্রনাথ

৯। Special Marriage Act (Act III of 1872)

১০। Act 80 of 1928.

প্রয়োজন। ইহাও দেখিতে হইবে যে তাহারা যে ধর্মাবলম্বী, সেই ধর্মাম্বায়ী তাহাদের মধ্যে বিবাহের পক্ষে নিষিদ্ধ ঘনিষ্ট সম্পর্ক নাই।

এই আইন প্রণীত হইবার পরে হিন্দু নরনারী এই আইন অনুসারে বিবাহ করিয়াছেন এবং অনেক ক্ষেত্রে তাহাদের বিবাহ-বিচ্ছেদও হইয়াছে। এই মাত্র সেদিন বিজনবালা মজুমদার বনাম রঞ্জিতলাল সেনগুপ্তের মামলায় (১১), কলিকাতা হাইকোর্ট হইতে বাদিনী ১৮৭২ সালের তিন আইনে অমুষ্ঠিত বিবাহ-বিচ্ছেদের এক ডিক্রী পাইয়াছেন। স্বামী জী উভয়েই হিন্দু বৈজ্ঞ এবং রেজিষ্টারের দ্বারা স্পেশাল ম্যারেজ অ্যাক্ট অনুসারে তাহাদের বিবাহ অমুষ্ঠিত হয়। বিবাহের মাত্র ছয় মাস পরেই জী বিজনবালা বিবাহ বিচ্ছেদের জন্য আদালতে এক দরখাস্ত করেন। তাহাতে তিনি বলেন যে তাঁহারা উভয়েই হিন্দু এবং হিন্দু আইন অনুসারে তাঁহাদের মধ্যে নিষিদ্ধ ঘনিষ্ট সম্পর্ক থাকায় তাঁহাদের মধ্যে বিবাহ হইতে পারে না, সুতরাং তাঁহাদের মধ্যে অমুষ্ঠিত বিবাহ বাতিল ও বে-আইনী। বিজনবালার পক্ষে প্রদত্ত সাক্ষ্য দেখা যায় যে জী-বিজন স্বামী রঞ্জিতের মায়ের আপন মাসতুত বোনের মেয়ে। হাইকোর্টের বিচারে স্থিরীকৃত হয় যে, হিন্দু আইন অনুসারে তাহাদের মধ্যে নিষিদ্ধ ঘনিষ্ট সম্পর্ক থাকায় তাহাদের মধ্যে বিবাহ হইতে পারে না, সুতরাং উক্ত বিবাহ বে-আইনী ও বাতিল বলিয়া রায় দেওয়া হয়।

কিন্তু হিন্দুদের মধ্যে এই আইনাম্বায়ী বিবাহ কমই হইয়া থাকে। এই আইন অনুসারে অমুষ্ঠিত খুব অল্পসংখ্যক কয়েকটি ক্ষেত্রে ছাড়া, হিন্দুর বিবাহ হিন্দুশাস্ত্র মতেই হইয়া থাকে। এমন কি খুব উচ্চশিক্ষিত, আলোকপ্রাপ্ত উদার মতাবলম্বী হিন্দু পরিবারের পুত্র কন্যাগণের বিবাহ সাধারণতঃ হিন্দুশাস্ত্র মতেই হইয়া থাকে। আর তাহা ছাড়া হিন্দু মতে বিবাহ না করিয়া তিন আইন অনুসারে বিবাহ করিলে হিন্দু বিবাহ-বিচ্ছেদ সমস্যার সমাধান হয় না। বর্তমানে হিন্দু সমাজের অনেক পরিবর্তন হইয়াছে। জী শিক্ষা প্রসারের ফলে, স্বাধীন মত ও বিবেক বুদ্ধি দ্বারা আপন কর্তব্য ও সুখের পন্থা নির্ধারণ করিবার আকাঙ্ক্ষা নারীর পক্ষে প্রবলই হইতে পারে। বিবাহিত জীবনে অসুখী হইয়া এবং অনেক সময় হয়ত অশুভ কারণেও, হিন্দু জী নিম্ন-

লিখিত উপায়ে সাধারণতঃ বিবাহ-বিচ্ছেদের চেষ্টা করিয়া থাকেন। তিনি মুসলমান ধর্মে দীক্ষিত হইয়া, স্বামীকে মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করিতে অমুরোধ করেন এবং তাহার অনিচ্ছা প্রকাশের পর আদালতে মুসলমান আইন মতে বিবাহ-বিচ্ছেদের মামলা করিয়া ডিক্রী প্রার্থনা করেন।

মুসলমান ধর্মে দীক্ষিত হইয়া স্ত্রী মুসলমান আইনের সাহায্যে হিন্দু বিবাহ বিচ্ছেদ-করিয়াছেন, এইরূপ দৃষ্টান্ত অনেক আছে। আয়েসা বিবি বনাম বীরেশ্বর ঘোষ মজুমদারের মামলা (১২) তদানীন্তন কালে বিশেষ চাঞ্চল্য সৃষ্টি করিয়াছিল। বাদিনী আয়েসা বিবির পূর্বের নাম পদ্মাসনা সিংহ। তিনি গ্রাজুয়েট। ১৯২৪ সালে বীরেশ্বরের সহিত তাঁহার হিন্দু মতে বিবাহ হয়। তাঁহার বিবাহিত জীবন অত্যন্ত অসুখী হওয়ায়, ধর্মাস্তর গ্রহণ করিলে তাঁহার শাস্তি মিলিবে এই আশায় তিনি অনেক চিন্তার পর স্বেচ্ছায় প্রকাশ্য ভাবে ১৯২৯ সালে মুসলমান ধর্মে দীক্ষিত হইয়া আয়েসা বিবি নাম গ্রহণ করেন। ইহার অল্পকাল পবেই তিনি তাঁহার স্বামীকে মুসলমান হইতে অমুরোধ করেন। কিন্তু স্বামী ধর্মাস্তর গ্রহণের প্রস্তাব স্বপার সহিত প্রত্যাখ্যান করেন। তাহার পর স্ত্রী মামলা রুজু করিয়া প্রার্থনা করেন যে, মুসলমান আইন অনুসারে তাঁহাদের মধ্যে অমুষ্ঠিত হিন্দু বিবাহ বাতিল হইয়াছে; বাদিনীর পুনরায় বিবাহ করিবার অধিকার আছে আদালতের নিকট তিনি এই ঘোষণাও প্রার্থনা করেন। স্বামী এই মামলায় প্রতিবন্ধিতা করেন নাই। বিচারপতি প্যাংক্রিফ বাদিনীর মামলা ডিক্রী দেন এবং ঘোষণা করেন যে পদ্মাসনার সহিত বীরেশ্বরের হিন্দু বিবাহ বিচ্ছেদ হইয়াছে। ইহার কয়েক বৎসর পূর্বে চেলিম্মাতোয়েসা বিবি বনাম সুরেন্দ্রনাথ সেনের মামলায়ও (১৩) বিচারপতি বাকল্যাণ্ড বাদিনীর অমুরূপ প্রার্থনা মঞ্জুর করিয়া তাহার অমুকূলে রায় দেন। ইহা ছাড়া জেলা জজগণও অমুরূপ মামলায় বাদিনীর অমুকূলে তাহাদের প্রার্থিত বিবাহ বিচ্ছেদের ডিক্রী দিয়াছেন।

এই উপায়ে হিন্দু বিবাহ বিচ্ছেদ আইনসম্মত হইয়াছে কিনা, তাহাতে সন্দেহের অবকাশ আছে। বিবাহ হিন্দু মতে অমুষ্ঠিত। উভয় পক্ষই বিবাহের

১২। ৪৪ C. W. N. Ed. notes CLXXIX

১৩। ৪৪ C. W. N. Ed. notes CLXXIX এ উদ্ধৃতিত

সময় হিন্দু থাকেন। এই বিবাহ চুক্তি নহে, ধর্মাচরণের জন্য নরনারীর অবিচ্ছেদ্য পবিত্র মিলন। জ্যী পরে মুসলমান হইয়াছেন এবং মুসলমান আইন বলে অবিচ্ছেদ্য হিন্দু-বিবাহ-বিচ্ছেদ প্রার্থনা করিতেছেন। স্বামী হিন্দুই আছেন, বিবাহও হিন্দু বিবাহ। জ্যী বলিতেছেন, আমি মুসলমান, আমার ব্যক্তিগত আইন প্রযোজ্য। স্বামীও ত বলিতে পারেন, আমি হিন্দু, বিবাহ হিন্দু মতে, আমার ব্যক্তিগত আইন প্রযোজ্য। এইরূপ ক্ষেত্রে কাহার আইন দ্বারা মামলার নিষ্পত্তি হইবে; জ্যীর মুসলমান আইন, না স্বামীর হিন্দু আইন। রোমান আইনে, যে ক্ষেত্রে বিবদমান পক্ষদের মধ্যে বিভিন্ন আইন প্রযোজ্য সেখানে প্রতিবাদী আইন দ্বারাই মামলার বিচার হইত। এ দেশে প্রচলিত আইনে (১৪) আছে, যে মামলার উভয়পক্ষই মুসলমান সেই মামলায় মুসলমান আইন প্রযোজ্য এবং যেখানে উভয়পক্ষই হিন্দু সেই মামলায় হিন্দু আইন প্রযোজ্য, অশ্রুধায় সুবিচার দ্বায় ও বিবেকের (justice, equity and good conscience) নির্দেশমত মামলার বিচার হইবে। তাহা ছাড়া, বিবাহ হিন্দু আইনে হইয়াছে; অশ্রু আইন দ্বারা হিন্দু-বিবাহ বিচ্ছেদ করা যায় কিনা তাহাও বিচার-সাপেক্ষ। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে এতাবৎ বহুগুলি মামলা হইয়াছে, সবগুলিরই এক তরফা বিচার হইয়াছে। হিন্দু স্বামী কোন মামলায়ই প্রতিশ্রুতি করেন নাই, সুতরাং আইনের এই প্রস্তাব মীমাংসা হয় নাই, ফলে নজীরও পাওয়া যায় না।

এই প্রসঙ্গ উঠিয়াছিল হরিপদ রায় বনাম কৃষ্ণ বিনোদ রায়ের চাকল্যকর মামলায় (১৫)। কিন্তু অশ্রু কারণে তাহার বিচার হইতে পারে নাই। সুতরাং আইনের এই প্রসঙ্গ আজও অমীমাংসীত। তারপর প্রায় এক বৎসর পূর্বে পুনরায় এই প্রসঙ্গ উঠে মুরজাহান বনাম ইউজিন টিসিকোর মামলায় (১৬)। বিচারপতি এঞ্জলী সেই মামলায় মুসলমান শাস্ত্র ও প্রাসঙ্গিক নজীরাদি বিস্তারিত আলোচনা করিয়া যে সুচিন্তিত রায় দেন, তাহার মর্ম্ম নিম্নে দেওয়া গেল।

১৪। Bengal, Agra and Assam Civil Courts Act, section 37 (Act XII of 1887.)

১৫। 43 C. W. N. 859

১৬। 45 C. W. N. 1047

এই সম্পর্কে মুসলমান আইনের মূলে রহিয়াছে হেদায়ার (১৭) এই অংশ, “স্বামী জীব মরণে একজন মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করিলে, বিচারকের অস্ত্র জনকেও মুসলমান ধর্ম গ্রহণে প্রবৃত্ত করান আবশ্যক। অবশ্য হইলে বিচারক তাহাদের বিচ্ছিন্ন করিবেন। জীব যদি মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করে এবং স্বামী যদি বিধর্মীই থাকিয়া যায়, বিচারক তাহা হইলে স্বামীকেও ইসলাম গ্রহণ করিতে বলিবেন। যদি সে সম্মত হয়, তাহা হইলে বিবাহ অক্ষুণ্ণ থাকিবে, কিন্তু স্বামী যদি অসম্মত হয়, তাহা হইলে বিচারক তাহাদের বিচ্ছিন্ন করিয়া দিবেন।...”

এই সম্বন্ধে Baillie's Digest (১৮) হইতে উদ্ধৃত করা যাইতেছে। সম্রাট ঔরঙ্গজেবের ফতোয়া আলমগিরীই Baillie's Digest-এর ভিত্তি। “বিবাহিত দম্পতির মধ্যে যদি একজন মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করে, তাহা হইলে অস্ত্র জনেব নিকটও ইসলাম ধর্ম গ্রহণের প্রস্তাব করিতে হইবে। যদি সে গ্রহণ করে ভাল, অস্ত্রদ্বয় তাহাদের বিচ্ছিন্ন করিয়া দিতে হইবে। যদি সে নীরব থাকে এবং কোন কথাই না বলে, বিচারককে সাবধানতার অস্ত্র পরপর তিনবার তাহার নিকট ইসলাম গ্রহণের অস্ত্র প্রস্তাব করিতে হইবে। এ বিষয়ে বিচার শক্তি সম্পন্ন নাবালক ও সাবালকের মধ্যে কোনই প্রভেদ করা হইবে না এবং অসম্মত হইলে উভয় ক্ষেত্রেই, আবু হানিফা ও মহম্মদের মতে, স্বামী জীবকে বিচ্ছিন্ন করিয়া দিতে হইবে।” শাস্ত্রকারগণের মতে কাজীর নিকট উভয় ক্ষেত্রেই উপস্থিত থাকা আবশ্যক বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে এবং বিধর্মী পক্ষ অসুপস্থিত থাকিলে, আইন-সম্মত ভাবে তাহাকে ইসলাম গ্রহণের প্রস্তাব করা যায় কিনা সন্দেহ। Baillie's Digest-এ বলা হইয়াছে “যদি সে নীরব থাকে এবং কোন কথাই না বলে... ইত্যাদি”, ইহার উদ্দেশ্যই এই যে বিধর্মী যেন মুসলমান ধর্ম গ্রহণে অসম্মতির পরিণাম সম্যক উপলব্ধি করিতে পারে। বিচারপতি একলীর মতে, পূর্ব বর্ণিত অবস্থা বিবেচনায় বিধর্মীকে মুসলমান ধর্ম গ্রহণের প্রস্তাব করিবেন কাজী স্বয়ং ; (মুসলমান ধর্মে দীক্ষিত জীব কিংবা স্বামী নহে) এবং উপযুক্ত ক্ষেত্রে বিবাহ বিচ্ছেদের রায় দিবেন তিনিই।

১৭। Hamilton, 2nd Ed. P. 64.

১৮। Hamilton, 2nd Ed. p. 180-181

প্রায় সকল ক্ষেত্রেই বিশ্বাসী স্বামীকে ইসলাম ধর্ম গ্রহণের প্রস্তাব করিয়াছেন মুসলমান ধর্মে নব দীক্ষিতা স্ত্রী, কাজী নহেন। কিন্তু কোন ক্ষেত্রেই কাজী স্বামীকে ইসলাম গ্রহণের প্রস্তাব না করায়, আইনের এই বিধান প্রতিপালিত হয় নাই। এই বিধান প্রতিপালিত হইলেও, এই উপায়ে বিবাহ বিচ্ছেদের পথে অল্প বাধাও থাকিয়া যায়। বিচারপতি এজলীর মতে ভারতবর্ষে অমুসলমান মতে বিবাহিতা স্ত্রী, মুসলমান ধর্ম গ্রহণান্তর বিবাহ-বিচ্ছেদ করিতে পারেন না কারণ সম্বন্ধে তিনি বলেন যে এই সম্পর্কে প্রামাণ্য গ্রন্থ হেদায়া ও কতোয়া আলমগিরী সম্বলিত হইয়াছিল সেই দেশেই ব্যবহারের জন্ত, ইসলাম যেখানে রাষ্ট্র ধর্ম (State religion)। হেদায়ার গ্রন্থকার সেখ বারহানউদ্দীন আলী দ্বাদশ শতাব্দীতে ট্রান্স অস্ট্রিনিয়ায় জন্মগ্রহণ করেন এবং সম্ভবত বাগদাদের খালিফাদের ব্যবহারের জন্ত উক্ত আইন গ্রন্থ সম্পাদন করেন। আর কতোয়া আলমগিরী অষ্টাদশ শতাব্দীতে সম্রাট ঔরঙ্গজেবের আদেশে সম্পাদিত হইয়াছিল।

এই সকল বিধান মুসলমান ধর্মে দীক্ষায় উৎসাহদান ও ধর্মত্যাগ নিবারণ করিয়া ইসলামের সংহতি রক্ষার উদ্দেশ্যে প্রণীত। বিংশ শতাব্দীতে অল্প ধর্মের প্রতিকূলে কোন বিশেষ ধর্মের প্রচারে সহায়তা করা কোন রাষ্ট্রেই নীতি নহে। এই সকল কারণে বিচারপতি এজলী বলিয়াছেন যে, যে আইনের উপর নির্ভর করিয়া মুসলমান ধর্ম নব দীক্ষিতা নারী তাহার অল্প ধর্ম মতে অসুস্থিত বিবাহ বাতিল করিতে চায় সে আইন অচল (obsolete) ও সাধারণ-নীতি-বিরুদ্ধ (opposed to public-policy)। বিচারপতি এজলী এই সম্পর্কে অনেক প্রাসঙ্গিক নজীর ও আইনেরও উল্লেখ করিয়াছেন।

মুরজাহান বনাম ইউজিন টিস্কোর মামলার ডিক্রীর বিরুদ্ধে পরে আপীল হয়। প্রধান বিচারপতি, বিচারপতি আমিরালি ও নসিমালী, উক্ত মামলা আদালতের বিচারের অধিকার নাই, এই জন্ত আপীল নামঞ্জুর করেন (১২)।

সুতরাং বিচারপতি এজলীর রায় নজীর হইতে পারে নাই এবং আইনের এই প্রশ্ন পুনরায় অনিশ্চয়তার মধ্যে ফিরিয়া গিয়াছে। যদি ভবিষ্যতে কোন

হিন্দু স্বামী মুসলমান ধর্মে নব দীক্ষিতা স্ত্রী কর্তৃক আনীত বিবাহ বিচ্ছেদের মামলায় প্রতিশ্রুতি করেন, তাহা হইলে হয়ত হাইকোর্টের বিচারে এই সম্পর্কে নজর হইতে পারে।

এই ত গেল আইনের কথা, কিন্তু ইহার আর একটি দিক আছে। হিন্দু স্ত্রী, যে কোন কারণেই হউক, যখনই বিবাহ-বিচ্ছেদ চাহিয়াছেন, তখনই মুসলমান ধর্ম গ্রহণের পর, মুসলমান আইন বলে আদালতের একতরফা বিচারে বিচ্ছেদের ডিক্রী পাইয়াছেন। প্রায় সকলক্ষেত্রেই, ধর্মাস্তব গ্রহণ বিবাহ বিচ্ছেদের জন্ত, নূতন ধর্মের প্রতি আন্তরিক অমুরক্তির জন্ত নহে। তবে এ কথা অস্বীকার করা যায় না যে কোন কোন ক্ষেত্রে বিবাহ-বিচ্ছেদের আবশ্যকতা আছে। সেইজন্তই অস্বতঃ, ব্যাভিচার, নিধাতন, ছবাবোপ্যা ব্যাধি প্রভৃতি কয়েকটি বিশেষ কাবণে, হিন্দু বিবাহ বিচ্ছেদ হইতে পারিবে এই মর্মে আইন প্রণীত হওয়া প্রয়োজন। ইহাতে সমাজের কল্যাণ বই অকল্যাণ হইবে না; স্ত্রীকেও বিবাহ-বিচ্ছেদের জন্ত অস্ত্র ধর্মের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইবে না, আবার খুসী হইলেই নিতান্ত অকিঞ্চিতকর কারণে কিংবা ইীন প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিবার জন্ত মুসলমান ধর্ম গ্রহণান্তর বিবাহ-বিচ্ছেদ করিয়া পারিবারিক সুখ-শান্তি ও সমাজশৃঙ্খলার ব্যাবাহত জন্মাইতে পারিবে না।

প্রশ্ন হইতে পারে যে প্রস্তাবিত বিবাহ-বিচ্ছেদ বিধি শাস্ত্রানুমোদিত হইবে না। কথা হয়ত সত্য, কিন্তু কোন কোন শাস্ত্রকার ক্ষেত্র বিশেষে হিন্দু স্ত্রীর দ্বিতীয় স্বামী গ্রহণ অনুমোদন করিয়াছেন। পরাশরের মতে “স্বামী যদি নিরুদ্ভিষ্ট, মৃত, সংসার ত্যাগী, ক্রৌব কিংবা জাতিচ্যুত হয়, তাহা হইলে এই পাঁচ রকমেব বিপত্তিতে স্ত্রীলোক অস্ত্র স্বামী গ্রহণ করিতে পারে (২০)।” নাবদ ও দেবলও এইরূপ মত প্রকাশ করিয়াছেন। সুতরাং বিবাহ বিচ্ছেদ যে একেবারে হিন্দু ধর্ম্যানুশাসন ও শাস্ত্র বিরুদ্ধ তাহা নহে। তাহা ছাড়া প্রচলিত প্রথা অনুসারে কোন কোন শ্রেণীর হিন্দুর মধ্যে বিবাহ বিচ্ছেদ প্রচলিত আছে (২১)।

এই সমস্তার গুরুত্ব সম্বন্ধে অনেকেই সচেতন এবং প্রায়ই সংবাদ পত্রে ও অন্যান্য সাময়িক পত্রিকাতে ইহার আলোচনা হইয়াছে। গভর্ণমেণ্টও

২০। পদ্যাসাগরের “ম্যারেজ অফ হিন্দু উইডোজ” পৃঃ ৭

২১। গাঙ্গীকৃষ্ণ কাম্বনধন বনাম মহম্মদ জঙ্গ গো

উদাসীন নহে এবং ১৯৪১ সালে তাঁহারা এক হিন্দু ল কমিটি (Hindu Law Committee) নিযুক্ত করেন। বিবাহ সম্বন্ধে তাঁহাদের প্রস্তাব একটা বিলের আকারে কিছুদিন পূর্বে প্রকাশিত হইয়াছে (২২)। ইহা যথাসময়ে কেন্দ্রীয় ব্যবস্থা পরিষদে উপস্থাপিত হইবে।

এই বিলের তৃতীয় ধারায় দুই প্রকার বিবাহের বিধান আছে। প্রথমটাই ধর্ম সম্মত বিবাহ (sacramental), দ্বিতীয়টা সিভিল ম্যারেজ। দুইজন হিন্দুর মধ্যে ধর্ম সম্মত বিবাহ নিম্নলিখিত সর্তে হইতে পারিবে।

বিবাহের সময় কাহারও স্বামী কিংবা স্ত্রী জীবিত থাকিবে না। পক্ষগণের জাতি এক এবং গোত্র ও প্রবর বিভিন্ন হওয়া চাই এবং তাহারা পরস্পরের সপিণ্ড হইলে চলিবে না। পাত্রীর যদি বোল বৎসব পূর্ণ না হইয়া থাকে, তাহা হইলে বিবাহে তাহার অভিভাবকের সম্মতি প্রয়োজন।

সিভিল ম্যারেজের বিধানে বস্তুতঃ স্পেশাল ম্যারেজ অ্যাক্টের (৯) বিধানগুলি অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে। এই বিলে, সিভিল ম্যারেজে বিবাহ বিচ্ছেদের বিধান আছে। ধর্ম সম্মত বিবাহে নাই। বর্তমানে এই দুই প্রকার বিবাহই হিন্দু সমাজে প্রচলিত আছে। সেদিক দিয়া ইহার বিশেষ নুতন নাই। তবে ইহার সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এই যে ধর্ম সম্মত বিবাহেও দ্বিবিবাহ নিষিদ্ধ হইয়াছে। এক স্ত্রী বর্তমানে স্বামীর আর অন্য বিবাহ করা চলিবে না এবং ২৪ ধারায় দ্বিবিবাহের শাস্তির বিধানও সন্নিবিষ্ট হইয়াছে।

কিন্তু ধর্ম সম্মত বিবাহেও বিচ্ছেদের বিধান থাকা প্রয়োজন। কারণ হিন্দুদের মধ্যে সিভিল ম্যারেজ অপেক্ষা তাহাই যে অধিক জনপ্রিয় থাকিবে তাহাতে সন্দেহ নাই এবং এই বিধান না থাকিলে সমস্কারও সমাধান হইবে না। তবে এই বিল সম্পূর্ণ নহে এবং টীকাতে বলা হইয়াছে যে “এই বিলে বিস্তারিত বিবাহ আইনের মাত্র প্রথম অধ্যায়ই আছে। বিবাহ অনুষ্ঠানের বিষয়ই বিশেষ করিয়া ইহাব অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। বিবাহ হইতে উদ্ধৃত্ত অধিকার ও কর্তব্যের বিষয়, বিবাহ বাতিলের বিষয়, স্বতন্ত্র বাসস্থান, ভরণপোষণ, বিবাহ বিচ্ছেদ ও অন্ত্যস্ত বিষয় পরবর্তী অধ্যায়ে সন্নিবিষ্ট হইবে, কারণ প্রথম

২২। কলিকাতা গেজেট, ১৮ই জুন, ১৯৪২

২৩। Special Marriage Act (Act III of 1872)

অধ্যায়ের বিষয়গুলি গৃহীত হইবে কিনা জানা না গেলে, সেগুলির ধসরা করার অশুবিধা আছে।*

সুতরাং আশা করা যায়, ধর্ম-সম্মত বিবাহ-বিচ্ছেদের বিধান সন্নিবিষ্ট করিয়া আইন প্রণেতাগণ এই সমস্যা সমাধানের চেষ্টা করিবেন।

সুশান্তকুমার সেন।

আবির্ভাব

‘পিউ, কাঁহা’ ব’লে কোথা কাঁদিছে পাপিয়া।
 প্রজাপতি বনে বনে ওড়ে মধু পিয়া।
 সাদা সাদা মেঘগুলি ভেসে ভেসে চলে
 বরকের ভূপা যেন রাগরের জলো।
 বুঝকো অরার রক্তহীন কানে পরি’
 বসে আছে বনদেবী। শুকপত্র করি
 পড়িছে চরণ তলে। কোটে কুল্লরাশি
 উষার রক্তিম ওষ্ঠে শুচি শুভ্র হাসি
 চিরস্থান জীবনের জয়ধ্বজা তুলে
 কচি কচি কিশলয় নাচে হুলে হুলে
 দক্ষিণের সন্নীরণে। আসিল কোকিল
 বসন্তের সন্তাকবি। ওড়ে শব্দচিহ্ন।
 উদাস বাতাসে চিস্ত হারাইয়া যায়
 রহি রহি কাঁদে হিয়া কোন্ বেদনায় ?

বিজয়লাল চট্টোপাধ্যায়

২৫-এ বৈশাখ, ১৩৫০

বৈজালিকের সভায় এখন নতুন পদ্ম পাঠ,
মনে মনে আর লাগে না অনির্বাচ্য গাঁঠ।
এখন শুধুই দিগ্বিদ্য বোতার-যন্ত্রে গান;
মধ্যে মধ্যে ক্ষুদ্র আরাম, ক্লান্তি অবিরাম।
বিরল দেশে ধাতু ও ধন, স্বল্প ভোজন তাই।
অনেক হুঃখে আজ জনগণ হ'লো আমার ভাই।
শূন্য মরাই দেখে চড়াই দেশান্তরে যায়।
এমন সময় মেঘ করে কোন্ অশোক-নৌপের ছায়ে।
তখন মনে ভাবি আবার হায়রে সেকাল হায়রে,
আজ এ কালের মরীচিকায় কোথায় চ'লে যায় রে।

ময়নাপাড়ার মাঠে হঠাৎ কৃষ্ণকলি ফুটলে
আবার চোখে পড়বে কি তা' ভাগ্যে-ও বা জুটলে ?
শুভদৃষ্টি নয় যে সুলভ, আজ সে কথা ভুলছি।
নানা দেশের বোড়ো হাওয়ায় এই ভাবতে ছলছি।
বাহিরে, আজ হাজার শত্রু, মনে হারাট বিধাস,
এই পুরাতন আঙিনাতে নাপিনীদের নিশ্বাস।
শূন্য মরাই দেখে চড়াই দেশান্তরে যায়।
এমন সময় রোদ ঝলকে কোন্ পতিতার গায়।
বন্দনা গান অধ্যাত্ম, অলে নদীর জল,
নয়নে কার দিব্য বিস্তা, আনন্দে উচ্ছল।

মসীবস্তি আছে সাধা। শফবী-চাকল্যে
ঘুরে বেড়াই। স্বক আবার প্রজুরা মান করলে।
জ্যোপদী-রা রাঁধেন বাড়েন। সব কন্যাট খান।
অর্থনীতির ছর্ঘ্যোগে শিব নৌকাডুবি যান।

পশ্চাৎপদ পার্শ্ব রণে, তাই দিয়েছেন মন
কোন গহনে হ'লো মুখর উলুপীর যৌবন ।
শূন্য মরায় দেখে চড়াই দেশান্তরে যায়,
এমন সময় ভেরীর বাস্ত ইতিবৃত্ত-ছায়ে ।
পঞ্চ নদীর তীরে লুপ্ত সপ্ত শত শিশু,
মারাঠার কোন্ শৈলে সুদূর শিবাজী নির্ভীক ।

রবিকরের ধর দাহে, চন্দ্রকরের স্নেহে,
হিলাম স্নেহে মাঝে মাঝে, ব'লেহিলাম কে হে—
এই ত্রিভুবন সৃজনাস্ত্রে মোছেন আপন নাম ?
উদ্দেশ্যে তাঁর কোটি কোটি বর্ষিত প্রণাম ।
ঝড় উঠেছে হঠাৎ কবে, সেই বাতাসে হায়
আমার শস্ত্র, আমাব সোনা সাগর পারে যায় ।
তৈল-চালা স্নিগ্ধ তম্বু বহু ছুঁয়ে ক্ষীণ,
তখন কবি গানে বলেন, আসে নতুন দিন ।
পূজার ঘরের মঞ্চ আছে শূন্য বারোমাস,
তিনি গেছেন যে প্রান্তরে করছে চাষা চাষ ।

নতুন কালের তোরণ তলে এলো তরুণ দল,
আধ মরাদের ঘা মারিবার হৃদম তার বল ।
অশ্রায় যে করে এবং অশ্রায় যে সহে
পাষণ্ড সেই ক্রীবের শরীর তুণের মতন দহে ।
ভারত-ভীর্ষে ভারতবাসী হিন্দু মুসলমান
বাংলা দেশের কবির কণ্ঠে শেখে নতুন গান ।
নিপীড়িতের অপমানে আজ যাবা পায় ক্রেশ
হুঁতগা নয়, ধন্য হ'লো সেই সেনানীর দেশ ।
পায়ের তলে বিশাল মরুর কোনও চিহ্নহীন
নাই বা হ'লাম এই দেশেতে আরব বেদুইন ।

এপার গজা ওপার গজা মধ্যখানে চব ।
 অগং-পারাবারের তীরে বাঁধি বালুর ঘর ।
 সূর্য হ্রাসে ক্ষণে ক্ষণে, মেঘের অন্ধকার
 কখনও বা চাকে স্নান নীল পাহাড়ের পার ।
 আবার কোথাও ধু ধু কবে শুকনো ঘাসের জমি,
 একটি গাছে আছে শুধু ব্যাক্রমা ব্যাক্রমি ।
 হঠাৎ কখন সন্ধ্যাবেলায় খিলম নদীর জল
 কলকল্লে বলে সৃষ্টি অতীব চকল ।

— বিহঙ্গদের মিতা বাতাস ডানায় দিলো বেগ,
 পর্বতরাজ বলে, আমি নিরুদ্দিষ্ট মেঘ ।

প্রাণের গোপন রহস্যতল জীবন-ধর্ম কুঁড়ি
 মঞ্জলিকা জাগে একা শতদলের কুঁড়ি
 সত্যকে যে স্বীকার করে, সাবিত্রী সেট নারী,
 দেয় না বাধা তাকে কোনও নিষেধ কিংবা স্বামী ।
 বিলাসপুরের ইষ্টিশানে রুস্তিনী কণার নাম ?
 গিয়েছে সে মাজিলিং-এ কিংবা আরাকান ।
 বিহুর বয়স বাইশ যখন সেই অতীতের কঁাকি
 কামরু কুলির বৌ গিয়েছে অনন্তকাল রাধি ।
 আবার দেখি অসামান্য অন্তঃপুরের মেয়ে
 শরৎ বাবুর কাছে বেড়ায় মুক্তিমন্ত্র চেয়ে ।

বৈতালিকের কণ্ঠে এখন নতুন সুরের গান
 আজ ছুনিয়ায় নামাজ্জ কার ? প্রবল বর্তমান ।
 আমরা চলি । পিছন পানে দেখি বর্ষশেষ
 গজার তীর, স্নিগ্ধ সমীর কোথায় নিরুদ্দেশ ।
 মেঘ উঠেছে ঈশান কোণে, নির্দয় সংসার ।
 ভগবানের দূত বাহারী এলো বারংবার,

চিহ্নবিহীন সবাই তা'রা, হুঃসহ হুদৈব ।
 তোমার শব্দে ধূলার প'ড়ে কেমন ক'রে সইবো ?
 শূন্য মরায় দেখে চড়াই দেশান্তরে যায় ।
 নতুন দিনের মোমাছি-কে কেউ বলে না 'আয়' ।

পথ চলাতেই আনন্দ আজ পথ আমাদের মিতা,
 ধাপবন গতানু তাই জড় দেহের চিতা ।
 নতুন ফুলের মঞ্জরী কি কাপে মাটির নীচে ?
 নটরাজেব প্রলয়-নৃত্য সে-ও যাবে না মিছে ।
 অপরূপকে কবি-র সঙ্গে দেখি নয়ন মেলে ।
 ইতিবৃক্ষের শাখা চলে পাছনিবাস কেলে ।
 শূন্য মরায় দেখে চড়াই যাক না দেশান্তরে ।
 শিশুর নগ্ন দেহে তবু মায়ের দৃষ্টি করে ।
 তা'রই সঙ্গে দেখি নবীন পঁচিশে বৈশাখ ।
 নতুন পথের প্রান্তে রচে রথের চাকার দাগ ॥

হরপ্রসাদ মিত্র

ভারতীয় সমাজ-পদ্ধতির উৎপত্তি ও

বিবর্তনের ইতিহাস

(পূর্বসমুদ্র)

অমূল্য ও প্রতিলোম বিবাহ

হিন্দুর এই সামাজিক রীত্বের জ্ঞানী সমূহের মর্যাদার বিভিন্নতার সহিত একটি বিশেষ প্রতিষ্ঠান বিস্তৃত রহিয়াছে। ইহা হইতেছে অমূল্য ও প্রতিলোম বিবাহ। স্মৃতি সমূহের মতে উক্ত বিবাহ-জাত সন্তানের সামাজিক মর্যাদা দ্বারা উহার উৎপত্তি ধরা যায়। যথা,—নিম্নবর্ণের পিতা এবং উচ্চবর্ণের মাতার সন্তান প্রতিলোম বিবাহজাত এবং উচ্চবর্ণের পিতা ও নিম্নবর্ণের মাতার সন্তান অমূল্য বিবাহ-জাত। যাজ্ঞবল্ক্য সংহিতায় অমূল্য বিবাহ-জাত সন্তানকে “সৎ” (মুখ ‘অপসদ’ বলিয়াছেন, ১০।১১) এবং প্রতিলোম জাত সন্তানকে ‘অসৎ’ বলিয়া নির্ধারিত করা হইয়াছে (১।৯৫)। কিন্তু স্মৃতি সমূহের এই সকল সংজ্ঞা সঠিক নয় বলিয়া অনুমিত হয়; কারণ ইতিপূর্বে দেখা গিয়াছে যে যম সংহিতায় ‘ভিন্ন’কে পতিত বলা হইয়াছে। অন্তর্গত ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে আবার তাহাকে (ভিন্ন) ‘সৎ’ শূদ্র বলা হইয়াছে। আবার সম্বর্ত সংহিতায় উক্ত হইয়াছে, শূদ্র পিতা ও ব্রাহ্মণ-কন্যা জাত পুত্রকে চণ্ডাল বলিয়া গণ্য করা হয়। একরূপ পুত্র ধর্মের কোন ক্রিয়া (rites) নিষ্পন্ন করিতে পারিবে না। তিন প্রকারের চণ্ডাল আছে; শূদ্র পিতা ও ব্রাহ্মণী মাতা জাত পুত্র তৃতীয় প্রকারের। বর্জকি (শূদ্রধর), নাপিত, গোপ, কুন্তকার, বণিক, কায়স্থ, মালাকার...মেড, চণ্ডাল, দাস, কোল ও গোখাদকগণ সর্বনিম্ন জাতির লোক (১০—১২)। এই স্থলে বিভিন্ন জাতির মর্যাদা সম্পর্কে আর একটি ব্যবস্থা প্রাপ্ত হওয়া গেল। অন্ত্যস্ত পুস্তক সমূহে যে-সকল জাতিকে ‘বৈশ্য’ ও ‘সৎ’শূদ্র বলা হইয়াছে এস্থলে তাহাদিগকে চণ্ডালের সমতুল্য করা হইয়াছে। এইজন্য স্মৃতি সমূহে জাতিতাত্ত্বিক ও সমাজতাত্ত্বিক কোন দিকেরই নিশ্চিত সংজ্ঞা প্রাপ্ত হওয়া যায় না†। হিন্দু শাস্ত্র সমূহে বিবাহ সম্পর্কে এই মত প্রকাশ

†। ভারতের বিভিন্ন স্থানে আবিষ্কৃত গ্রন্থ ও তাম্র ফলক সমূহের যে পাঠোদ্ধার হইয়াছে তাহাতে জাতি সমূহের উৎপত্তি বিষয়ে অল্প সংবাদ প্রাপ্ত হওয়া যায়। এই অনুশাসনভিত্তিক

পাইয়াছে যে, উচ্চবর্ণের লোকের তদপেক্ষা নিম্নবর্ণ জাত স্ত্রীলোকের সহিত বিবাহ জাত পুত্র অর্জ্জ্বলোম। এই পুত্র স্ব-বর্ণজাত পুত্র অপেক্ষা অধম বটে, তথাপি সে অনেক সুবিধার অধিকারী ; কিন্তু তদ্বিপরীত বিবাহ জাত পুত্র নিম্ন-জাতীয় হইয়া থাকে এবং কোন প্রকার সুবিধা ও অধিকার ভোগ করিতে পারে না (মহু, ১০।৬৭-৬৮)। ইহার কারণ প্রতিলোম বিবাহ নিষিদ্ধ (মহু, ১০।৬৪)। (১)

এই বিবাহ পদ্ধতি সমাজবিজ্ঞানে hypergamy নামে অভিহিত হইয়াছে। কেহ কেহ বলেন, ইহা হিন্দু সমাজের এক অদ্ভুত ব্যবস্থা। কিন্তু তুলনা মূলক পাঠ দ্বারা ইহা অবগত হওয়া যায় যে এই প্রকারের বিবাহ পদ্ধতি প্রাচীনকালের গ্রীসেও অজ্ঞাত ছিল না। উচ্চশ্রেণীর লোক নিম্নশ্রেণীর কন্যাকে বিবাহ করিলে উহাকে epigamy বলা হইত। এই প্রকার বিবাহ দ্বাৰা দায়াদিকার ও ধর্মাদিকার এবং কতকংশে রাজনীতিক অধিকার আইনতঃ সঙ্কুচিত হইত। এইজন্যই নাগরিক ও অ-নাগরিক বিবাহ সম্পন্ন হইত না (২)। এইস্থলে পূর্ণ নাগরিক-অধিকার প্রাপ্ত নাগরিকের সহিত অধিকার-বিহীন অ-নাগরিকের বিবাহ চলিত না ; একপ বিবাহ নিষ্পন্ন হইলে অনেক অধিকার হইতে বঞ্চিত হইতে হইত। প্রাচীন রোমের প্লেবদের পুরাতন নাগরিকদেব (Patricians) সহিত বিবাহ (connubium) নিষিদ্ধ ছিল। তাহারাও ধর্মের

* 'কায়স্থ' একটি রাজকীয় পদ (বন্দ্যপালদেবের খালিসপুর লিপি; Malakapuram stone-pillar inscription of Rudradeva in 1183 Saka year) বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে ; 'ব্রহ্ম-কায়স্থ'দের 'গোত্রজ' বলা হইয়াছে (Jaina inscription in the temple of Baijnath at Kiragram—Epigraphica Indica, p. 118)। আবার স্বত্বিতে উক্ত এবং আজকাল বাহাদুরগকে 'জাতি' বলা হয় তাহাদিগকে অহ্মশাসন সমূহে 'শ্রেণী' (guild) বলা হইয়াছে (Mandator stone-inscriptions of Kumargupta and Bandhu Varman, Corpus Inscriptionum Indicarum, Vol. III; Inscription of Skandagupta—'তৈলিকশ্রেণী', Ibid, No 16, p. 71 ; 'সমস্ত মালিক শ্রেণী' in 'The two inscriptions on the Vaillabhatta Svamin temple ; Epigraphica Indica, Vol. I, No. 20, p. 155)।

১। Jones—Institutes of Hindu Law, Pp 349—350.

২। G. F. Shoemann—"Grieches Altertuermer", 4th Edn. P 105.

ক্রিয়া (cult) সম্পাদন এবং পুরোহিত পদগ্রহণ করিতে পারিত না। জীবনে তাহাদের কেবল কর্তব্যই পালন করিতে হইত, তাহারা পূর্ব-রোমীয় নাগরিক অধিকার (civitat) ভোগ করিতে পারিত না (৩)।

জার্মানীর ইতিহাসে দেখা যায়, প্রাচীনকালে রাজা (Princes), অভিজাত এবং স্বাধীন ব্যক্তিদিগের মধ্যে বিবাহ প্রচলিত ছিল; কিন্তু মধ্যযুগে শ্রেণীসমূহ বিশিষ্টভাবে আইন সমূহ দ্বারা প্রকট হওয়ায় এই প্রকারের বিবাহ কম হইয়া গিয়াছিল। আবার স্বাধীন ও অস্বাধীন (un-free) ব্যক্তিদের বিবাহ নিষিদ্ধ ছিল এবং প্রাচীনকালে দণ্ডনীয় ছিল (৪)। কিন্তু মধ্যযুগে ইহার বিশেষ পরিবর্তন হয়; উচ্চশ্রেণীর লোক নিম্নশ্রেণীর সহিত বিবাহ করিতে পারিত না। যদি স্বামী ও স্ত্রী বিভিন্ন শ্রেণীর হইত তাহা হইলে সেই বিবাহ অবৈধ বলিয়া গণ্য হইত। এই প্রকারের বিবাহে যখন একজন উচ্চশ্রেণীর স্ত্রীলোক তাহার নিম্নশ্রেণীর পুরুষকে বিবাহ করিত, তখন বিবাহিত জীবন পর্যন্ত সেই স্ত্রীলোক তাহার স্বামীর স্ব-শ্রেণীয় হইত, অর্থাৎ এই স্ত্রীলোক বিবাহিত জীবনে (স্বামীর জীবনকাল পর্যন্ত) শ্রেণী বা জাতিচ্যুত হইয়া থাকিত (প্রতিশ্রুতি বিবাহের ফলের আয়)। কিন্তু একজন নিম্নশ্রেণীয় স্ত্রীলোক যখন উচ্চশ্রেণীয় একজন পুরুষকে বিবাহ করিত তখন তাহার স্বামী তাহাকে উর্দ্ধে তুলিয়া নিতে পারিত না (অমূল্য বিবাহের ফল—আত্মপের সহিত আত্মদান কন্যার বিবাহের ফল)। এই প্রকারের বিবাহের সম্ভাবনাদের দৃষ্ট্য মত দুঃখভোগ করিতে হইত (৫)। খৃষ্টীয় নবম শতাব্দীর এক ইতিহাস হইতে এই সংবাদ পাওয়া যায় যে 'ফ্রাঙ্ক'-দের রাজত্বের মধ্যে অভিজাতদের সঙ্গে সাধারণ স্বাধীন শ্রেণীর লোকদের বিবাহ অবৈধ বলিয়া ধার্য হইত। একজন স্বাধীন বা মুক্ত পুরুষ একটি অভিজাত শ্রেণীর রমণীকে স্ত্রীরূপে গ্রহণ করিলে সে মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত হইত (৬)।

৩। Schwegler—"Roemische Geschichte, Pp. 620—621.

৪। Jacob Grimm—"Deutsche Rechtsaltertümer", Vol. I, p. 607.

৫। B. Schroeder—"Lehrbuch der deutsche Rechts geschichte", Pp. 501-502.

৬। H. Brunner—"Deutsche Rechts geschichte, P250.

এই সকল দৃষ্টান্ত হইতে দৃষ্ট হয় যে সমাজে শ্রেণী বিভাগ পাকাপোক্ত হইলে, অর্থাৎ সমাজ সামন্ততান্ত্রিক যুগে প্রবেশ করিলে উচ্চবর্ণ ও নিম্নবর্ণের বিবাহ সম্পর্কিত বিষয়ে কড়াকড়ি সূদৃঢ় নিয়ম বিবর্তিত হয়। উচ্চশ্রেণী সমূহ নিজেদের শ্রেণী-চৈতন্য দ্বারা প্ররোচিত হইয়া নিম্নশ্রেণীর পুরুষদের নিকট কন্যাদানে অসম্মত। তাহারা “কটী ও বেটী” দ্বারা নিম্নস্তরের লোকের সহিত সাম্য অবলম্বন করিতে চাহে না। ইসলাম ধর্মোক্ত মুসলমান নিজেদের উচ্চ মনে করিয়া অ-মুসলমানকে কন্যাদান করে না। এই সকল ব্যাপারে শ্রেণী-লক্ষণ (class-character) প্রকট হয়। হিন্দুদেবও সামন্ততান্ত্রিক যুগের প্রারম্ভ হইতে বিবাহাদি ব্যাপারে কড়া নিয়ম উদ্ভূত হয়। এ স্থলে ইহাও লক্ষণীয় যে অষ্টাঙ্গ দেশের স্থায় হিন্দু সমাজেও উচ্চ বর্ণ বা শ্রেণীর স্ত্রীলোকের সহিত নিম্নবর্ণের লোকের বিবাহ হইলে স্ত্রীলোক অধগামী হয়, আবার নিম্ন-শ্রেণীর স্ত্রীলোকের উচ্চশ্রেণীর পুরুষের সহিত বিবাহ হইলে স্বামীর শ্রেণী বা বর্ণের মর্যাদা অথবা অধিকার প্রাপ্ত হয় না (শূদ্রাণী ব্রাহ্মণের পত্নী হইলে ব্রাহ্মণী হয় না, বিষ্ণু, ২৬।৪-৫)। এই প্রকারের বিবাহের সম্ভূতিগণ মিশ্র-বর্ণের বলিয়া ঘৃণিত হয়। হিন্দুর এই অমূল্য ও প্রতিলোম বিবাহ তাহাব বৈচিত্র্য নয়। উহা নানাভাবে প্রাচীনকালে পৃথিবীর অন্যান্য দেশেও ছিল। আজ এই প্রকারের বিবাহ অপ্রচলিত হইয়াছে—কেবল হিমালয়ের স্বাস্থ্যবিশিষ্ট হিন্দুদেশ সমূহে এখনও অসবর্ণ বিবাহ চলিতেছে।

অসবর্ণ বিবাহের সম্ভাবন

স্মৃতিসমূহ পাঠে এই সংবাদ প্রাপ্ত হওয়া যায় যে দুই প্রকারে অসবর্ণ সম্ভাবন উৎপন্ন হইত। এক্ষণে অমূল্যজাত সম্ভাবনদের অবস্থা কি দাঁড়াইত তাহাই অনুসন্ধানের বস্তু। বৈদিক যুগের পর হইতেই স্মৃতিসমূহ লিখিত হইতে থাকে। বোধায়নে (খৃঃ পূঃ ৬০০—৩০০ শতক) ব্রাহ্মণ ও শূদ্রের বিবাহের কথা এবং মিশ্রিত জাতির অস্তিত্বের উল্লেখ পাওয়া যায় (১।৪।৭—১২)। গোভিল কিন্তু ইহার বিপরীত ছিল (৩২।৪২), গৌতমে মিশ্রিত জাতির (৪।১৪—১৭) উল্লেখ পাওয়া যায়। গৌতম যবন (গ্রীক্) জাতিকে ক্ষত্রিয় পিতা ও শূদ্রাণী-মাতা দ্বারা বলিয়াছেন (৪।১৭)। ইহা হইতে এই সংবাদ

প্রাপ্ত হওয়া যায় যে ম্যাসিডোনীয় আক্রমণ তখন ভারতে হইয়াছে এবং ভারতের উত্তর পশ্চিম প্রান্তে হেলেনিষ্টিক রাজ্যও সংস্থাপিত হইয়াছে। যবনদের উৎপত্তি সম্পর্কে এই মতটি হিন্দু পদ্ধতি অনুযায়ীই গঠিত হইয়াছিল, কারণ পরে অম্বলোমজাত সন্তান মাতার বর্ণ প্রাপ্ত হইত। এইজন্যই হয়ত মমু ও পতঞ্জলী ঐক্য ও শব্দদের শব্দ বলিয়া গণ্য করিয়াছিলেন। গৌতমে অম্বলোম বিবাহে “অনন্তর” পুত্রদের “সবর্ণ” বলা হইয়াছে (৪১২)। কোটিল্যেও এই সূত্রানুসন্ধান প্রাপ্ত হওয়া যায় : “ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয়য়োৱনন্তরাপুত্রা সবর্ণা একান্তরা অসবর্ণাঃ” অর্থাৎ ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়ের ‘অনন্তর’ পুত্রেরা (ঠিক পরের বর্ণের মাতাজাত পুত্র) সবর্ণ কিন্তু ‘একান্তর’ পুত্রেরা (ছইবর্ণ নিম্নস্থানীয় মাতাজাত পুত্র) ‘অসবর্ণ’ (৬০ প্রকরণ—পুত্র বিভাগ, Bk. III, Chap. VII, p. 164)।

মানবধর্মশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে একবর্ণের পিতামাতার সন্ততিগণ ‘সবর্ণ’ হইবে (১০।৫)। যদি একজন বিজ্ঞ ঠিক তাহার নিম্নবর্ণের কন্যা বিবাহ করে, তাহা হইলে সেই সন্ততিগণ পিতার সমান হইবে, কিন্তু মাতৃদোষের জন্য নিম্ননীয় হইবে (১০।৬)। পুনঃ পরাশর (১০০—৫০০ খৃঃ) বলেন ; ব্রাহ্মণের ঔরসে শূদ্রাণীর গর্ভে জাত পুত্র, যে অম্ব ব্রাহ্মণ দ্বারা ব্রাহ্মণ্য সংস্কার প্রাপ্ত হইয়াছে তাহাকে “দাস” বলা হয় এবং সংস্কার-বঞ্চিত পুত্রকে “নাপিত” বলা হয়।

পরাশরের এই মতের মধ্যে এই তথ্যই নিহিত দেখা যায় যে ব্রাহ্মণের শূদ্রাণী গর্ভজাত সন্তান ব্রাহ্মণ্য সংস্কার প্রাপ্ত হইত, যদিচ সে “দাস” নাম প্রাপ্ত হইত। কিন্তু গৌতম বলিতেছেন (৪) উচ্চবর্ণের পুরুষ নিম্নবর্ণের রমণীকে বিবাহ করিলে সেই বিবাহ জাত পুত্র পাঁচ কিম্বা সাত পুরুষ পর্য্যন্ত তাহার বর্ণ শ্রেষ্ঠ বজায় রাখে (মমুও এই প্রকারের কথা বলিয়াছেন,— ১০।৬৪—৬৫)। এখানে “ক্ষেত্র হইতে বীজ শ্রেষ্ঠ” রূপ এই প্রাচীন হিন্দু মতই প্রতিফলিত হইতে দেখা যায় ; আরও দেখা যায়, এবশ্প্রকারের সন্তান পিতার বর্ণজনিত অধিকার ভোগের দাবী রাখিত। এইক্ষেত্রে প্রাচীন স্মৃতি ঔশনস ধর্মসূত্রের মত লক্ষণীয়। ইহাতে বলা হইয়াছে, “ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয় কিম্বা বৈশ্যের তৎপরবর্তী বর্ণের স্ত্রীলোকের গর্ভজাত সন্তান পিতার বর্ণ প্রাপ্ত হয়

(ব্রাহ্মণেন ক্ষত্রিয়ান্য্যাত্মো ব্রাহ্মণ এব সঃ—Chap. III, folio, 3a) (৭)।
এই স্থলে ‘অনন্তর’ পুত্রকে সর্ব্ব বলা হইয়াছে (এই শ্লোক ৬পঞ্চানন তর্করত্ন
কর্তৃক সম্পাদিত গ্রন্থে নাই)।

এই সকল তথ্যাদি হইতে ইহা বোধগম্য হয় যে, বেদের পরবর্ত্তী যুগে বর্ণ
সঙ্কর সন্তান পিতার বর্ণ প্রাপ্ত হইত।

অতঃপর মম্বু বলিতেছেন দ্বিজদের ছয়পুত্র, অর্থাৎ সর্ব্ব পুত্রেরা এবং
‘অনন্তর’ পুত্রেরা দ্বিজদের কর্তব্য প্রাপ্ত হয়; কিন্তু আইন ভঙ্গ করিয়া বে সব
পুত্রের উৎপত্তি হইয়াছে তাহারা শূদ্রের কর্তব্য প্রাপ্ত হয় (১০৪১)। ইহা
হইতে বুঝা যায় যে দ্বিজবর্ণ সমূহের অমুলোম বিবাহ-জাত সন্তানেরা
দ্বিজ প্রাপ্ত হইত; অন্তর্গত প্রতিলোম বিবাহজাত পুত্রেরা শূদ্র প্রাপ্ত
হইত।

ইহার পরের যুগে শম্বু বলিতেছেন, ব্রাহ্মণের ক্ষত্রিয়ানীর গর্ভজাত সন্তান
মাতার বর্ণ প্রাপ্ত হয় (ব্রাহ্মণেন ক্ষত্রিয়ান্য্যামুৎপন্নো ক্ষত্রিয় এব ভবতি) *।
এতদ্বারা অনন্তর পুত্রদের মাতার বর্ণে অবনমিত করা হইল (এই শ্লোক
৬পঞ্চানন তর্করত্ন দ্বারা সম্পাদিত পুস্তকে নাই)। †

এই বিবর্ত্তনে দেখা যায় যে, প্রথমে বর্ণ সঙ্করেরা পিতার বর্ণ অথবা শ্রেণী
প্রাপ্ত হইত; তৎপর তাহারা মাঝামাঝি পদের লোক (অনন্তর) বলিয়া গণ্য
হইত; অবশেষে তাহাদিগকে মাতার জাতিতে কেলা হইল। পক্ষান্তরে
প্রতিলোম বিবাহজাত সন্তানদের ‘অসৎ’ ও ‘শূণ্য’ বলিয়া বিবেচনা করা
হইত।

মুসলমান আক্রমণের প্রাকাল পর্য্যন্ত অমুলোম বিবাহের সংবাদ প্রাপ্ত
হওয়া যায়। আরব দেশীয় পর্য্যটক ইবন খোরদাদ্ বে (১১২ খৃঃ মৃত)
উল্লেখ করিয়া গিয়াছেন যে ব্রাহ্মণেরা ক্ষত্রিয়ের কন্যা গ্রহণ করে কিন্তু তদ্বিপরীত
হয় না। এখানে ইহা বিশেষভাবে জিজ্ঞাস্য যে সন্ততিগণ কি পিতার জাতি
প্রাপ্ত হইত না?

৭। History of Dharmashastra—Quoted by Kane, p. 112.

*। Sankhya—quoted in Mitakshara on Jagnavalkya, p. 91.

†। Quoted by Kane, p. 79.

অধুনা অমুলোম ও প্রতিলোম বিবাহ প্রথা বন্ধ হইয়া গিয়াছে ; কিন্তু শোনা যায় যে হিমালয়স্থিত কোন কোন পার্বত্য অঞ্চলে উক্ত প্রথা এখনও প্রচলিত আছে। এই প্রসঙ্গে ব্রাহ্মণ্য প্রাধান্যের সমুষ্টি ভার্গব পরশুরামের জন্ম বৃত্তান্তের প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়া বলা যায়, যে স্মৃতির দাবী সত্য হইলে পরশুরাম কোন জাতির লোক ছিলেন ? পরশুরামের মাতা রেণুকা অযোধ্যার রাজকুমারী ছিলেন (মহাভারত—৩, ৯, ৪৮৫৪ ; ১১৬, ১১০৭২—৩)। তিনি ক্ষত্রিয়ার গর্ভজাত, অতএব বর্ণসঙ্কর ছিলেন এবং ক্ষত্রিয় বৃত্তিদারী অর্থাৎ যোদ্ধা ছিলেন। তাঁহার এবশ্প্রকারের অশ্বৈতিহাস সস্বৈর ব্রাহ্মণ্য পুস্তক সমূহে তাঁহাকে ব্রাহ্মণের Champion বলিয়া গ্রহণ করা হয় কি প্রকারে ? এত দ্বারাই প্রমাণিত হয় যে পুরাকালে পিতার শ্রেণী বা বর্ণ দ্বারাই লোকের সামাজিক স্থান নিরূপিত হইত।

এই স্থলে ইহাও বক্তব্য যে হিন্দুর নানা প্রকারের জাতিগুলিকে স্মৃতিকারেয়া অসবর্ণ বিবাহের কলস্বরূপ বলিয়াছেন। তাঁহারা কল্পিত চতুর্বর্ণ সমাজ-মধ্যে সমুষ্ঠ দেখিবার জন্য অমূল্যজ্ঞান করিতেন। কিন্তু তৎপরিবর্তে অসংখ্য পেয়াগত জাতি বিদ্যমান দেখিতে পান। এই সব জাতির যে পেয়াগত উৎপত্তি তাহা তাঁহারা ধরেন নাই বা ধরিতে পাবেন নাই। তথাপি মনুষ্য বলিতেছেন, এই সব বর্ণসঙ্কর জাতিগুলি তাহাদের বৃত্তি (occupation) দ্বারা পরিচিত (১০৪০)। অর্থাৎ, চতুর্বর্ণ পদ্ধতিই সমাজের একমাত্র পদ্ধতি ; তাহার পরিবর্তে বিবিধ পেয়াগুসরণকারী জাতিসমূহ দেখিয়া তাঁহারা ধরিয়া নিলেন যে ইহারা চতুর্বর্ণ-ভাঙ্গা মিশ্রিত লোকদের দ্বারা সংগঠিত হইয়াছে। কিন্তু এই বৃত্তি জাতিতাত্ত্বিক ও সমাজতাত্ত্বিক বিচারসহ নহে। এবং আবিষ্কৃত খোদিত লিপিসমূহে অল্প তথ্য প্রাপ্ত হওয়া যায়, কারণ এইগুলিকে তাহারা 'শ্রেণী' (guild) বলিতেছে।

বর্তমান যুগেও পেয়াগুসারী জাতি সৃষ্টি হইতে দেখিতে পাওয়া যায়। কেবল কতকগুলি বর্ণসঙ্কর লোক নিম্নাং একটা জাতি (caste) অথবা সহস্র সহস্র জাতি সৃষ্টি হইতে পারে না। তবে অনেক মধ্যযুগের ও নবোদ্ভূত জাতিরা নিজেদের উৎপত্তির আভিজাত্য দাবী করিবার জন্য সংস্কৃত ধর্মপুস্তক সমূহের এই সকল নাম হইতে নিজেদের নামকরণ করিতেছেন এবং তৎসম্মত স্মৃতি অমুযায়ী নিজেদের উৎপত্তি সম্বন্ধে নানা প্রকার গল্পও জাহির করিতেছেন। আশ্চর্যের কথা এই, বিভিন্ন সংস্কৃত পুস্তকে একই জাতির বিভিন্ন উৎপত্তি বর্ণিত হইয়াছে।

(ক্রমশঃ)

ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত

মৃতদেহ

মৃত্যুকে ভয় করে না সন্ধ্যা, এমন কি ভূতকেও নয়, কিন্তু মৃতদেহকে তার ভয়। মৃতদেহের কথা ভাবলেই সমস্ত শরীর তার সিরসির করে। পায়ের আঙুলের ডগা থেকে ভয়ের সাপ সিরসির করে দেহ বেয়ে উঠে, মুখ খড়ি হয়ে যায়, হাত-পা হিম হয়ে আসে। যেন হঠাৎ অর হয়। সে-অর তাকে টেনে আনে আতঙ্কের হিমশীতল গুহায়, যেখানে না-আলো না-অঙ্ককার। সূর্য যেখানে পৌঁছায় না। ভয়ের অশরীরী ছায়ায় ঘুরে বেড়ায় : না-মৃত্যু না-জীবন সেখানে। কেন তার মৃতদেহকে এত ভয় ?—বিকেলের পড়ন্ত রোদে খোলা জান্নার সামনে প্রসাধনের সময় অনেকবার সে সহজ হয়ে ভাবতে চেষ্টা করেছে, কিংবা অমূল্যপের পাশে শুয়ে রাত্রির পুঞ্জিত অঙ্ককারে মনে করেছে। আর যতবারই মনে করেছে ততবারই সেই ভয়। ভয়ে সমস্ত পৃথিবীর রঙ বদলে গেছে, আতঙ্কে গলা শুকিয়ে এসেছে। কাঠ হয়ে সে যায়। তার সমস্ত শরীর থেকে কে যেন রক্ত শুষে নেয় : হাত নাড়তে পারে না, ঘাড় ফেরাতে পারে না, পাশ ফেরাতে পারে না। মনে হয় পেছনে যেন একটি মৃতদেহ দাঁড়িয়ে আছে, পাশে যেন শুয়ে একটি মৃতদেহ : চোখ আধ-বোজা আধখোলা, মুখ ক্যাকাশে শাদা, চোঁট ঈষৎ কঁক, তুবারশীতল দেহ। সেই তুবার যেন খড়্গার মতো, স্পর্শ করলেই সন্ধ্যা বিধ্বস্ত হয়ে যাবে। সে-ও একটি মৃতদেহে পরিণত হবে : চোখ আধবোজা আধখোলা, মুখ ক্যাকাশে শাদা।

সন্ধ্যা অমূল্যব করেছে সেই মৃত চোখের স্থির দৃষ্টি শুধু যেন তার উপরেই। সে-দৃষ্টি থেকে উদ্ধার নেই এ-ঘর থেকে ও-ঘরে পালিয়ে, এ পৃথিবী থেকে অন্য পৃথিবীতে চলে গিয়ে। সেই স্থির মৃত দৃষ্টি তার বুকের ভেতর প্রবেশ করে, হৃৎপিণ্ডকে মুঠো করে ধরে।...সমস্ত গায়ে কঁটা দিয়ে ওঠে, অজস্র সাপের আলিঙ্গন তার সর্বাঙ্গে। সে কথা কইতে পারে না, চুল বাঁধা বন্ধ হয়ে যায়। কতবার সে ভেবেছে যদি টেঁচিয়ে উঠতে পারতো, যদি পারতো একটু নড়তে তা হলে এই মৃতদেহের সম্মোহন থেকে বৃষ্টি বা সে মুক্ত হতো। কিন্তু সে শক্তি তার কোথায়, হে ঈশ্বর সে-শক্তি কোথায়? আমাকে শক্তি দাও,

আমাকে মুক্তি দাও—কতবার সে প্রার্থনা করেছে। আর যতবারই মনে মনে এই অমুচ্চারিত প্রার্থনা বেজে উঠেছে ততবারই মনে হয়েছে একটি অদৃশ্য মৃত দেহ তার দিকে স্থির দৃষ্টিতে চেয়ে। প্রার্থনা করতে তার ভয় হয়। তার আর ঈশ্বরের মাঝে একটি মৃতদেহের ব্যবধান।

“ওগো সুনচো,” মাঝে-মাঝে তজ্জাচ্ছন্ন অমুরূপকে আঙুল দিয়ে ছুঁয়ে সে বলে, “আমার ভয় করছে।”

প্রথম-প্রথম অমুরূপ তাকে আদর করতো, চুলের ওপর হাত বুলিয়ে বলতো, “হিঃ ভয় কিসের?” কিন্তু আজকাল আর এই জ্বী-মূলভ-স্তাকামি (কারণ অমুরূপ তাই মনে করে) ভালো লাগে না। সমস্ত দিনের খাটুনির পর সে ঘুমুতে চায়। আজকাল তাই একরকম ধমক দিয়েই বলে, “পাগলামো কোরো না, ঘুমোও।”

সন্ধ্যার কান্না পায়। দাঁতে দাঁত দিয়ে চূপ করে থাকে। অমুরূপ ঘুমায়। রাত্রি গভীর হয়, পুঞ্জিত অন্ধকারে নিস্তব্ধ বাড়ি। আর এক সময় হঠাৎ তার মনে হয়, কী মনে হয় সন্ধ্যা স্পষ্ট জানে না, তবে স্পষ্ট অনুভব করে একটি মৃতদেহেব স্থির দৃষ্টি তাকে যেন বিঁধছে। আতঙ্কের সাপ সিরসিরিয়ে তার বুকে এসে ঠেকে। সন্ধ্যা যেন পাখর হয়ে যায়। প্রাণপণে সে বলতে চেষ্টা করে না-না, প্রাণপণে সে চেষ্টা করে একটু পাশ ফিরতে, একটু আঙুল নাড়তে, অমুরূপকে জড়িয়ে ধরতে। কিন্তু সে পারে না। তার চোখ তখন আধবোজা আধখোলা, মুখ ক্যাকাশে শাদা, নিঃশ্বাস পড়ছে কি পড়ছে না নিজেই বুঝতে পারে না। মনে হয় শরীরটাই বুঝি তার নয়, মনে হয় নিজের শরীরটাই একটা মৃতদেহ।

অথচ সন্ধ্যা জন্ম-ভীত নয়। তার দেহের আর মনের স্বাস্থ্য আশ্চর্য ছিলো। সন্তের বছর পর্যন্ত তার দেহ কেহ স্পর্শ করে নি, মনও না। না-অশুশ, না-মামুষ, না-ভূত। তার সন্তেরো বছরের আশ্চর্য দেহকে প্রথম ছুঁয়েছিলো বিজ্ঞান। সেই স্পর্শের বিছাতে সে নতুন করে জন্ম নিলো। গাছ ঘেঁষন মাটি থেকে রস শুষে খুসিতে সিরসির করে সন্ধ্যাও সে-রকম সিরসির করে উঠেছিলো। সে অমুরূপকে ভালোবেসেছিলো, স্পর্শ করেছিলো তার সন্তেরো বছরের আবছা-রঙীন মন দিয়ে।

অমুরূপের খাকি শার্ট আর শর্ট হাওয়ায় মেলে দিয়ে সন্ধ্যা ফিরে এলো। তখন রাত প্রায় সাড়ে এগারটা। বললো তাই বলে তুমি যেন দেরি করে ফিরো না।”

“আমি কি আর ইচ্ছা করে দেরি করি মনি?” অনেকদিন অমুরূপ এত মিষ্টি করে কথা বলে নি। “কী খাটুনি যে পড়েছে যদি জানতে। তা ছাড়া বাঁকুড়া থেকে ফেরার এর আগে তো কোনো গাড়ি নেই। এ-রকম দেরি হবেই।”

খেতে-খেতে অমুরূপ আরো অনেক কথা বললো। “খুব সাবধানে থাকবে। একেবারেই দৌড়-ঝাঁপ করবে না। সময়মতো খাবে, সময়মতো ঘুমোবে—বুঝেছো?”

সন্ধ্যা ঘাড় নাড়ল; একটু লজ্জাও পেলো।

“তোমার জন্মে ভালো ভালো গল্পের বই আনিয়ে দোবো। যখন থাকবে না তখন পোড়ো। মন সব সময় ভালো রাখবে; বুঝলে?”

‘বুঝেছি বুঝেছি’, হেসে ফেললো সন্ধ্যা, “একেবারে গিন্নিদের মতো কথা বলতে শিখলে কী করে?—আর একটু ভাত এনে দি?”

অমুরূপও হাসলো। সন্ধ্যার কথার উত্তর না দিয়ে বললো, “ভালো কথা। এ-সময়ে তো মেয়েরা আচার খেতে খুব ভালোবাসে। এ-পোড়া জায়গায় তো আবার আচার পাওয়া যায় না। কাল বুকিং ক্লার্ক কলকাতায় যাবে। বড়বাজার থেকে তোমার জন্মে আচার আনতে বলে দোবো। কিসের আচার ভালোবাসো বল তো? পাহাড়ী মোটা মোটা লঙ্কার, না কাঁচা আমের, না কুলের?”

“সত্যি, ভীষণ ফাঙ্গিল হয়েছেো তো?”

“বাবু, ফাঙ্গলামির কী আছে? মাটির হাঁড়ি কি খুরির কথা তো বলছি না।”

“বাস্তবিক, তোমার মেয়ে হয়ে জন্মানো উচিত ছিলো। কিছু জানতে আর বাকী নেই।”

“জানা তো আর খুব আশ্চর্য কিছু নয়। কতবার দেখেছি আমাদের বাড়িতে নতুন ছেলেপুলে জন্মাবার আগে মেয়েরা আস্ত আস্ত জালাই চিবিয়ে মেরে দিয়েছে।”

“সত্যি ভারি অসভ্য হয়েছে।”

অল্প অল্প দিন বিছানায় শুয়েই অল্পরূপ ঘুমিয়ে পড়ে। সমস্ত দিনেব হাড়ভাঙা খাটুনির পর পাশ ফেরবার অবসর পায় না। পাছে বিরক্ত হয় এই ভয়ে সন্ধ্যাও আজকাল রাত্রে তাকে কোনো কথা বলতো না। আজ কিন্তু অল্পরূপ ঘুমলো না। অনেক দিন পরে সন্ধ্যাকে অনেক আদর করলো। চোখ বুজে পড়ে রইলো সন্ধ্যা। আর মনে মনে আশ্চর্য হয়ে ভাবলো; সব পুরুষই কি একই ভাবে আদর করে? বিজনও তো কতদিন তাকে এই ভাবে আদর করেছে।

আর সেই মুহূর্তে ভয় পেলো সন্ধ্যা, সেই অদ্ভুত সিরসিরে ভয়। বিজনকে সে ভুলতে চেষ্টা করেছে কত ভাবে। ভাববো না ভাববো না তার কথা, উচ্চারণ করবো না তার নাম, মনে মনেও না—দাঁতে দাঁত ঘষে মনে মনে সন্ধ্যা বলেছে। কিন্তু এতোদিন পারেনি, আজও পারলো না। একটি মানুষকে একেবারে ভুলে যাওয়া, নিজের অতীত বর্ষমান ভবিষ্যৎ থেকে মুছে ফেলা কি সহজ কথা? অল্পরূপের বৃকের কাছে ছোট্ট হয়ে শুয়ে সন্ধ্যা ভাবলো যদি বিজন বেঁচে থাকতো আজ তা হলে তাবই বৃকে সে থাকতো শুয়ে, যে-শিশু অশ্রু জ্বলে তার দেহের রক্ত শুষে পুষ্ট হচ্ছে তার পিতা তো বিজনই হতো আজ। হে ভগবান, বিজনকে ভালার শক্তি দাও—নিজের গায়ে নোখ বিঁধিয়ে মনে-মনে সন্ধ্যা বললো। আর সে-শক্তি যদি না দাও তা হলে অদ্ভুত জীবন্ত বিজনকে তাববার ক্ষমতা দাও।.....কেন আমি বিজনকে ভাবতে পারি না, যে বেঁচেছিলো একদিন, হেসেছিলো একদিন, ভালোবেসেছিলো একদিন? তার কথা মনে হলেই কেন আমার শরীর হিম হয়ে আসে। কেন তাকে দেখতে পাই: খড়ির মতো চামড়া, চোখ আধবোজা আধখোলা, ঠোট ছোটো দৈবং ফাঁক? আমার মনে কেন সে মৃত হয়েই রইলো?

সেই রাত্রে সন্ধ্যা একটি ছুঃস্বপ্ন দেখলো। একটা মস্ত শাদা ঘরের চৌকাঠে সে দাঁড়িয়ে আছে। ঘরে আর কেউ নেই। দূরে একটা খাট। প্রথমে মনে হয় না কেউ সেখানে আছে। কিন্তু পরের মুহূর্তেই নিজের ভুল সন্ধ্যা বুঝতে পারলো। খাটে বিজন শুয়ে। একটা হাত বুলে পড়েছে, আর একটা হাত বৃকে, রক্তশূন্য মুখ, চোখ ছোটো সামান্ত খোলা। বিজন

কী করে বিজ্ঞনকে সে জ্বালোবেসেছিলো, কী করে তাদের প্রথম আলাপ সে কথা না জানলেও চলে। তারা ভেবেছিলো বিয়ে তাদের হবেই। দিনের পর রাত্রি যে-রকম সহজে আসে, তাদের পরিচয় ও প্রেমের পর সেই অকুটিল বাসর-রাত্রি যে তেমনি সহজেই আসবে এ-বিষয়ে বিন্দুমাত্রও সন্দেহ ছিলো না। কিন্তু তিন দিনের অরে বিজ্ঞন হঠাৎ মারা গেল। কী যে তার হয়েছিলো তা নিয়ে আজও ডাক্তারমহলে মতভেদ আছে। কিন্তু একটি সত্যেরো বছরের মেয়ের কাছে তার কোনো মানে নেই। সে শুধু একটি চরম সত্য উপলব্ধি করলো : বিজ্ঞন মৃত।

বিজ্ঞনের আত্মীয়-আত্মীয়ারা তখন ভিড় করে কাঁদছে। ঘরে কে যে আসছে কেউ তার হিসেব রাখে নি। তাই সন্ধ্যা যখন দরজা ঠেলে ভেতরে এসেছিলো আর মৃত বিজ্ঞনকে দেখে হঠাৎ চমকে শাদা দেয়াল ধরে চোখ বুজে ধানিক দাঁড়িয়েছিলো কেউ তাকে লক্ষ্যই করে নি। যখন আবার সন্ধ্যা চাইলো তার মনে হলো বুঝি একটা যুগ কেটে গেছে, বড় আর বিদ্যুৎ আর বজ্র-ভরা কালো একটা যুগ। কিন্তু এক মিনিটও সে দেয়াল ধরে দাঁড়িয়ে থাকে নি। এক মিনিটেরও কম। কিন্তু তার জীবনে সেইটেই সবচেয়ে মারাত্মক একটি মিনিট। তার কাণে ঝিঁ ঝিঁ ডাকতে লাগলো, গলার কাছটা আঠার মত শুকিয়ে এলো, হঠাৎ গা বমি বমি করে উঠলো আর হাত-পায়ের আঙুলগুলো ঠাণ্ডা হয়ে এলো। কেনো হোলো সে জানে না। এমন নয় ঠিক সেই একটি মিনিটে বিজ্ঞনের অন্তে তাব খুব দুঃখ হয়েছিলো। কারণ আসলে সেই মুহূর্তে সত্যিই সে কিছু ভাবে নি। ঘরে বাবার আগেই সে তো স্পষ্ট জানতো বিজ্ঞন নেই তার মৃতদেহ শুধু আছে। তবু কে জানতো বিজ্ঞন ও-রকম করে শুয়ে থাকবে: চোখ আধবোজা আধাধোলা, ঠোঁট ঝঁঝে কাঁক, সমস্ত শরীর খড়ির মতো সাদা। এই কি সেই বিজ্ঞন যে তার ঠোঁটে একদিন আগুন আলিয়েছিলো, তাকে স্পর্শ করেছিলো? কী আশ্চর্য বিজ্ঞন সেদিন বেঁচেছিলো, আরো কী আশ্চর্য বিজ্ঞন আজ মরে গেছে। তার মুখের হাঁ যেমন আছে সেই রকমই থাকবে, চোখ দুটো বুজবেও না খুলবেও না। তার খড়ির মতো চামড়ার তলা দিয়ে কোনো দিন আর রক্ত বইবে না, জীবনের তাজা উষ্ণ রক্ত।—বিজ্ঞন তখন আর বিজ্ঞন ছিলো না সন্ধ্যার কাছে। সে দেখলো সামনের শাদা

বিছানায় একটি দীর্ঘ মৃতদেহ পড়ে রয়েছে। সে ভাবলো একদিন সেই মৃতদেহই তাকে স্পর্শ করেছিলো, আলিঙ্গন করেছিলো, চুহন করেছিলো। সেই মৃতদেহ সমস্ত শরীরে একটি মৃতদেহের আলিঙ্গন সক্ষ্য। অমুভব করলো। আব সমস্ত শরীর তার সিরসিরিয়ে উঠলো।

অথচ তার এই অদ্ভুত অনুভবের কথা কাউকে সে বলতে পারলো না। তাই বিজ্ঞানের মৃত্যুর এগার মাস পরে অমুরূপের সঙ্গে যখন তার বিয়ে হলো মনে মনে অমুরূপকে কৃতজ্ঞতা না জানিয়ে সে পারলো না। রাত্রির নিঃসঙ্গতা তাকে প্রায় পাগল করে তুলেছিলো। বিয়ের পব পাশেই একটি জীবন্ত লোকের উপস্থিতি তাকে অনেকটা সাহস দিতো।

বিয়ের কয়েক মাস পরেই রেলের চাকরি নিয়ে অমুরূপকে আসতে হলো খড়গপুরে। সক্ষ্যাত এলো। ছোটো বাবলো পেলো অমুরূপ, সক্ষ্যার কাছে সব সময় থাকবার জন্যে একটা বুড়ি বি রাখলো। বেলে ঘোরার তার চাকুবি, ভোরে বেরিয়ে যেতে হয়, ফিরতে প্রায়ই রাত এগারোটা বারোটা বাজে। এক এক দিন দুই টেনের কাজ শেষ করতে না পারলে সেইখানেই থেকে যেতে হয়। যে-সক রাতে অমুরূপকে বাইরে থাকতে হয় সেই রাতগুলো সক্ষ্যার কাছে রীতিমতো বিভীষিকা। যতক্ষণ পাবে বুড়ি বি'র সঙ্গে সে গল্প করে। সে ঘুমিয়ে পড়লে মৃতদেহের বিভীষিকা নিয়ে সক্ষ্য বিছানায় পড়ে থাকে।

কতবার তার মনে হয়েছে এর চেয়ে সত্যিই কোনো ভূত তার ঘরে এলে। বুড়ি ভালো লাগতো। কারণ ভূতকে তার ভয় নেই, মৃত্যুকেও না, ভয় মৃতদেহকে : আধবোজা আধখোলা চোখের স্থির দৃষ্টিকে।

নিজের নিঃসঙ্গতাকে নিয়ে সক্ষ্য যখন প্রায় পাগল হবার উপক্রম করছে এমন সময় একদিন ভাবী শিশুর খবর পাওয়া গেল। নিজের সৌভাগ্যকে বিশ্বাস করতেই সক্ষ্যার ভয় হলো। বিয়ের পর অমুরূপের কাছে ঘে-রকম কৃতজ্ঞ হয়েছিলো নিজের অজান্তে শিশুর কাছে সেই রকম কৃতজ্ঞই সক্ষ্য হলো। সে ভাবলো : এতোদিনে ঈশ্বর বুড়ি আমার প্রার্থনা শুনতে পেয়েছেন।

খবর শুনে অমুরূপও খুব খুসি। হেসে বললো, “কেবল বল একলা লাগছে। কেমন, এবার তো আব একলা লাগবে না?”

নড়ছে না, নিঃশ্বাস ফেলছে না, কথা বলছে না। সেই সামান্য খোলা চোখ দিয়ে সে যেন সন্ধ্যার দিকে চেয়ে আছে। অন্ধুত ঠাণ্ডা চাউনি সন্ধ্যাকে স্পর্শ করছে, সমস্ত দেহকে করে ফেলছে অবশ। বিজ্ঞান কথা বলছে না, কিন্তু সেই ভয়ঙ্কর ঠাণ্ডা চাউনি যেন তার বুকের মধ্যে বরফ হয়ে কথা বলছে। কী বলছে স্পষ্ট বোঝা যায় না। শুধু যেন ডাকছে, নিমর্মভাবে ডাকছে। সন্ধ্যা প্রাণপণে দেয়াল আঁকড়ে ধরতে চেষ্টা করছে, চোখ বন্ধ করতে চাইছে, পালাতে চাইছে—কিন্তু পারছে না। মৃত বিজ্ঞানের মৃত দৃষ্টি এমন তাকে টানছে। ভীষণ আতঙ্কে তার গলা শুকিয়ে যাচ্ছে, সর্বাঙ্গ হিম হয়ে আসছে—তবু নিমর্ম সেই দৃষ্টি।

এমন সময় তার ঘুম ভাঙলো। জানুলা দিয়ে ভোরের পাণ্ডুর আলো অস্পষ্ট দেখা যাচ্ছে। তার পাশে অমুরূপ বসে। ঘামে সর্বাঙ্গ ভিজে গেছে সন্ধ্যার, একটা হাত দিয়ে প্রাণপণে চেপে রয়েছে অমুরূপের কাপড়।

সে শুনলো অমুরূপ বলছে, “ও-রকম করছো কেন? ভয় নেই, কিছু ভয় নেই। এই জ্বাখো আমি রয়েছে।”

আস্তে আস্তে হাতের মুঠো খুলে সন্ধ্যা বসলো। টুক টুক করে এক গেলাস জল খেয়ে খানিকটা সুস্থ হলো। কী ভেটাই তার পেয়েছিলো। এমনো ছুঃখপ্ন মানুষে দেখে।

ভাত খেতে বসে অমুরূপ বললো, “এ-সময়ে সত্যিই তোমার একলা থাকা উচিত নয়। তেমন খণ্ডরবাড়ি যে আমার নয়, নইলে সেখানেই পাঠিয়ে দিতুম। এই সময় মেয়েরা তো বাপের বাড়িতেই থাকে। কিন্তু...যাক, কী আর করা যাবে।”

সন্ধ্যার নিজের মা নেই। সংসার সংসারে আবর্জনার মতো এক কোনে বড় হয়েছে।

ডিউটিতে যাবার সময় অমুরূপ আবার বললো, “দেখি, দিদি যদি এখানে কটা মাস কাটিয়ে যায়। যতদিন না দিদি আসে ততদিন বরফ ঝি-টাকেই সব সময়ে এখানে থাকতে বোলো। ছুটাকা মাইনে বাড়িয়ে দাও। দিনের বেলায় ওকে আর নিজের বাড়ি যেতে দিয়ো না। ছুটাকায় রাজি না হলে আরো কিছু বাড়িয়ে দিয়ো, বুঝলে?”

সাড়ে তিন টাকার কমে বুদ্ধি কিন্তু রাঙ্কি হোলো না। নিজের জ্ঞেয় খরচ করতে সক্ষ্য লক্ষ্য পায় কিন্তু এই বাড়তি খরচ তাকে মেনে নিতেই হোলো। তা' ছাড়া বুদ্ধি এদিকে লোক ভালো। মাইনে বাড়ার এবং ভবিষ্যতে আরো কিছু পাবার আশায় যে খুব যত্ন করতে লাগলো। বাড়িতেই সে কাঁচের জারে আটার তৈরি করে রোদে দেয়, নানা আজেবাজে গল্প করে সক্ষ্যাকে ভুলিয়ে রাখে। তাই সাংসারিক নানা গোলমালে অম্লরূপের দিদির আস্তে দেরি হলেও সক্ষ্যার সময় মন্দ কাটছিলো না। তা' ছাড়া ভুলে থাকবার মতো এক গলা কাজ সে পেয়েছে।

নানা ছিটের টুকরো অম্লরূপ প্রায় প্রত্যহই নিয়ে আসে আর হেসে বলে, "তোমার ছেলের জ্ঞেয় নিয়ে এলুম গো..."

সক্ষ্যা খুসি হয়েই বাধা দেয়, "ছেলে কি একলা আমার? তা ছাড়া পাগলের মতো এতো ছিট আনছো কেনো? সে কি চিরকালই ছোটো থাকবে আর এই সব লাল-নীল জামা পরবে?"

কিন্তু সত্যি কথা বলতে কি জামা তৈরি করে সক্ষ্যার নিজেরি সখ মেটে না। একটা সেলাইয়ের কল থাকলে খুব সুবিধে হতো। কিন্তু এই লড়াইয়ের বাজারে কল কেনবার কথা তো আর ভাবা যায় না। ছুঁচে সুতো পরিষে তাই সে যতটা পারে হাতে-হাতেই জামা সেলাই করে। বুদ্ধি ঐ সমস্ত হুপুর তার পাশে বসে রঙীন পাড়ের এক দিক পায়ের আঙুলে জড়িয়ে অল্প দিক হাতে টান করে ধরে সুতো তুলে গুলি পাকিয়ে রাখে। জামা তৈরির পর কাঁধা সেলাই হবে। অনেক ছেঁড়া কাপড় জমিয়েছে সক্ষ্যা কাঁধার জ্ঞেয়। স্বাভাবিক অবস্থায় যে-শাড়ি সে অনায়াসে আরো হু-চার ধোপ চালিয়ে দিতো আজকাল সেগুলোকে ছেঁড়া কাপড়ের খাঁপিতে বদ্ধ করে রাখে। অম্লরূপকে বারবার অম্লযোগ জানায়, "আজকাল তোমার এতো কম কাপড় ছেঁড়ে কেন বল তো? এ-রকম করলে খোকোন শোবে কিসে?"

অম্লরূপ হেসে বলে, "ভেবো না। তোমার ছেলের জ্ঞেয় নতুন তোয়ালে কিনে দেবো।"

"কেন বলছো আমার ছেলে।" সক্ষ্যা মিথ্যা রাগ দেখাবার চেষ্টা করে হেসে ফেলে।

যত দিন যেতে লাগলো এবটা নতুন স্বাদে ততই সন্ধ্যা ভরে উঠতে লাগলো। এ-রকম তো আগে কখনই তার মনে হয় নি : একটি নতুন জীবনের স্বাদ। প্রেমে সে পড়েছিলো, সে ভালবেসেছিলো প্রথম যৌবনে। তখনো তার সমস্ত দেহ টলমল করে উঠেছিলো। নিজেকে নিয়ে কী যে সে করবে ভেবে পায় নি। এখনো সে টলমল করে উঠেছে। কিন্তু উচ্চাস নয়, পরিপূর্ণতায়। সে নতুন হয়ে উঠছে প্রত্যাহ। অদ্ভুত গর্বে সে যেন ফুলে ফুলে উঠছে। প্রথম প্রেম যেন ঝড় : ছিঁড়ে ফেলবে উড়িয়ে নিয়ে যাবে। প্রথম মাতৃহ যেন ঝড়ের পরের শান্ত আকাশ : মেঘে, মাঝা, নীল। নিজের মধ্যে সবচেয়ে আশ্চর্য। সৃষ্টির ঘটনা ঘটছে ভাবতেই তার রোমাঞ্চ হয়। একটি নতুন জীবন তার দেহ থেকে সৃষ্টি হচ্ছে তিল তিল করে, প্রতি মুহূর্তে। সে যখন ঘুমিয়ে থাকে, যখন জেগে থাকে, যখন ভবিষ্যৎ সন্তানের কথা ভাবে, যখন ভাবে না—সব সময়েই সেই আশ্চর্য সৃষ্টির কারুকার্য এগিয়ে চলেছে।

সন্ধ্যা আবিষ্কার করলো গাছের সঙ্গে মেয়েদের অদ্ভুত মিল আছে। যে-গাছ ফল দেয় না, সে-গাছ সন্ধ্যের হাতে পারে, কিন্তু তার দাম নেই, প্রয়োজন নেই। যে-মেয়ে মাতৃহের আভাষ বলমল করে ওঠে না সে-মেয়েও সন্ধ্যের হাতে পারে কিন্তু সত্যিই তার দাম নেই, প্রয়োজন নেই, অনর্থক। অমুরূপের পরিবর্তন দেখেই এই কথা সন্ধ্যার মনে এলো। বিয়ের পর প্রথম কয়েক মাস অমুরূপ তাকে খুব আদর-বন্দ করেছিলো, সত্যি। সে তো সব স্বামীই করে। কিন্তু তার দেহ নিয়ে অমুরূপের সখ মিটে যাবার পরেই সে সাধারণ হয়ে এলো। এতোই-সাধারণ যে অমুরূপ যেন মাঝেমাঝে অবজ্ঞাই করতো। কিন্তু এই মাতৃহের সন্তাবনায় অমুরূপের চোখে আবার সে নতুন হয়ে উঠেছে। আগে ডিউটি থেকে ফিরে বিছানায় শুয়েই অমুরূপ ঘুমিয়ে পড়তো। এখনো আগেকার মতোই ক্লান্ত হয়ে সে ফেরে, কিন্তু ঘুম তার কোথায়? কত রাত পর্যন্ত নানা আবোল-তাবোল কথা বলে সন্ধ্যাকে সে আদর করে। সন্ধ্যাও জন্তে ভাবনার তার শেষ নেই। অমুরূপের আবার যেন নেশা ধরেছে : তার ছাঁবছরের পুরোনো বৌ-এর সঙ্গে আবার যেন নতুন করে সে প্রেমে পড়েছে।

এমনি করে মাস আটেক কাটলো। হাসপাতালের এক ডাক্তারকে অমুরূপ ঠিক করেছে। মাসে বার দুই সে সন্ধ্যাকে পরীক্ষা করে যায়। প্রত্যেকবারই

উদ্বিগ্ন হয়ে অমুরূপ জিগগেস করে, “কী রকম দেখলেন? কোনো কম্প্লিকেশনস্ নেই তো।”

সেদিন ডাক্তার হেসে বললো, “পাগল হয়েছেন? কম্প্লিকেশনস্ আবার কী? ভারি হেল্দি চাইন্ড হবে, মিঃ রায়। আজ তো চমৎকার হার্ট-বিটস্ পেলুম।”

পাশের ঘর থেকে সন্ধ্যা কথাগুলো স্পষ্টই শুনতে পেলো: তার মধ্যে একটি স্পন্দমান নতুন জীবন। এর চেয়ে আশ্চর্য ঘটনা কি পৃথিবীতে আর কখনো ঘটেছে? কার প্রতি জানে না, কিন্তু অগূর্ব এক কৃতজ্ঞতার সমস্ত মন তার ভরে উঠলো।...আর ভয় নেই, হে ঈশ্বর, আর ভয় নেই! মৃতদেহের আলিঙ্গন থেকে আমাকে তুমি বাঁচিয়েছো। আমার মধ্যে একটি স্পন্দমান জীবন, সাধ্য কী কোনো মৃতদেহের সম্মোহন আমাকে স্পর্শ করে।

বাইরের ঘরে তখনো ডাক্তার আর অমুরূপ গল্প করছিলো। তাদের জন্মে চা আর ডালমুট ট্রেতে সাজিয়ে নিজেই সন্ধ্যা নিয়ে এলো। এতো খুসি সে জীবনে সে হয় নি।

অমুরূপের চেয়ে ডাক্তার কিছু বড়। খুব ফুঁটিবাজ হাসিখুসি লোক। যে-বাড়িতে যায় সে-বাড়িতেই খানিক গল্প না করে ওঠে না।

“মিসেস রায়, আপনি আশ্চর্য। কী করে বুঝলেন চা না খেয়ে উঠবো না?”

ছোটো কেরোসিন কাঠের টেবিলে ট্রে নামিয়ে সন্ধ্যা তৃপ্তির হাসি হাসলো। এতো তৃপ্তি পৃথিবীতে যে আছে তা সে জানতো না। আজকাল তার শরীর নতুন শিশুর ভারে মন্থর। অপরূপ আলোয় সে ভরে উঠেছে। মধুর আলস্য।

চায়ের পেয়ালা শেষ করে ডাক্তার বললো, “মিঃ রায়কে বলছিলুম ডেলিভারির সময় আপনাকে হাসপাতালে নিয়ে যাবাব কথা। আমার মতে সেইটাই সবচেয়ে সেরা জায়গা। আপনার কোনো আপত্তি নেই তো?”

আপত্তি? কোনো কিছুতেই সন্ধ্যার আজকাল আপত্তি নেই।

সেদিন সকালে অমুরূপ ডিউটিতে বেরিয়ে যাবার পর একটা ছোটোখাটো ছুঁতলা ঘটলো।

বাড়ির ভেতরে মাঝারি একটি উঠোন আছে। উঠোন পেরিয়ে শিড়কির দরজা। দরজার দু'পাশে কয়েকটা পোঁপে গাছ ও একটি মাধবী লতা।

মাধবীলতার গোড়াটা বেশ মোটা, তার লতানে হাত-পাও অসংখ্য। খিড়্কির দরজা ছোঁয়, পাঁচিল বেয়ে এদিকের খরগুলোর ওপরেও ছড়িয়ে পড়েছে। অজস্র ফুল তাতে, সাদার ওপর লালের ছিটে দেয়া, কুঁড়িও অনেক। এই ফুল সজ্জার অত্যন্ত প্রিয়। প্রত্যহ সে কুঁড়িতে ফুলে মিশিয়ে বসবার ঘরের ফুলদানিতে সাজিয়ে রাখে। সমস্ত দিন ঘরের বাতাসে একটা আনন্দনা কিকে গন্ধ ভেসে থাকে। ছোটো-ছোটো জামা সেলাই করতে করতে সমস্ত ছপুর সজ্জা গুণ্গুন্ করে, মাঝে মাঝে দাঁতে স্মৃতি কাটবার সময় আড়চোখে ফুলগুলো দেখে। কি যেন ভাবে, নিজের মনেই খুসি হয়ে ওঠে।

অলুক্ষণ বেরিয়ে যাবার পরেই ভেতরের দালান থেকে হাত বাড়িয়ে সজ্জা একটা ফুলের ডাল টেনে আনতে গেল। পায়ের বুড়ো আঙুল তার দেহের টাল সামলাতে পারলো না। দালান থেকে হাত দেড়েক নিচু উঠোনে সজ্জা আছড়ে পড়লো।

পড়ে গিয়ে যতটা তার লাগলো তার চেয়ে ভয় পেলো সজ্জা অনেকটা বেশি...একি, একি তার হোলো। বুড়ি বি উঠোনের এক পাশে বাসন মাঝছিলো। বাসন ফেলে ভিজে অপরিষ্কার হাতেই সজ্জাকে সে তুললো। বললো, 'ছিছি বোমা; এখন খুব সাবধানে থাকতে হয়। দেখে চলবে, দেখে ওঠানামা করবে। এ-রকম পড়ে যাওয়া ভালো নয়। অলুক্ষণে কাণ্ড। —ওঠো, লাগে নি তো ?'

অলুক্ষণে কাণ্ড ? কথাগুলো তীরের মতো তার বুকে বিঁধলো। বুড়ির প্রশ্নের কোনো উত্তর না দিয়ে সজ্জা বললো, "অলুক্ষণে কেন পান্থব মা ?"

"ওমা, অলুক্ষণে নয় আবার ? পোয়াতি মানুষকে খুব সাবধানে থাকতে হয় বোমা। কত খারাপ বাতাস আছে, কত খারাপ দিষ্টি আছে। ডাইনেরা তো পেটের ছেলে খাবার জন্তু সব সময় ঘুর ঘুর করে বেড়ায়। সজ্জাবেলায় এলোচলে যদি থেকেচো, ছপুর বেলায় ভিখারির ডাকে একা যদি বেরিয়ে এসেচো তা হলেই সন্ধানাশ। এক নিমিষে তারা খেয়ে ফেলবে।—তোমরা মা সহরের মেয়ে তোমরা তো আর এ-সব মানো না। কিন্তু আমি মানুষটা বুড়ি হলুম, অনেক দেখেছি। আমার চোখেব সামনে, জানো বোমা, পটলিকে ডাইনে ধবেছিলো। ওঝা এসে অনেক ঝাড়ফুক কবে পটলিকে

বাঁচালো, কিন্তু ন' মাসের মেয়েটা বাঁচলো না। পেট থেকে মরা মেয়ে বেরুলো।”

বুড়িকে ধরে কোনো রকমে ঘরে এলো সন্ধ্যা। নিজেকে অত্যন্ত অসুস্থ বোধ করলো। বিছানায় শুয়ে বললো, “কি যেন হোলো পান্নুর মা। ফুল তুলতে গিয়ে পা দুটো টলে গেল আর পড়ে গেলুম।”

“ও রকমই হয় বৌমা, ও রকমই হয়। আমি একটা মাহুলি দোবো, যতদিন না হেলেপুলে হয় ততদিন পোবো।” তারপর কপালে হাত ঠেকিয়ে বললো, “কে জানে কোন্ দেবতা তখন গাছে ছিলো।”

বুড়ির একটা শিরাবহুল লোল হাত চেপে ধরে সন্ধ্যা বললো, “তুই বাসুনি পান্নুর মা, আমার ভয় করছে।”

বুড়ি এরার সাহস দিয়ে বললো, ‘না বৌমা, ভয় পেয়ো না। ভয় পেলেই ওরা পেয়ে বসবে।...কিন্তু আমাকে যে বৌমা, একবার বাড়ি যেতেই হবে। মেয়েটা অনেকদিন পর স্বপ্নরঘর থেকে কিরেচে। কোথায় ভাবলাম দুদিন একটু বাড়িতে আশ্রয় করব, হাত-পা ছড়িয়ে শুয়ে-বসে থাকবে—সেখানে তো আর বসতে পায় না, খেটে-খেটে হাড় কালি হয়ে গেল—কিন্তু বৌমা, কপালে কি আর সুখ আছে। কথায় বলে ঢেঁকি স্বর্গে গেলেও ধান ভানে। আমার মেয়েটারো হয়েছে তাই। বাড়িতে এসেই কোলের মেয়েটা আর পড়েচে। কী ভীষণ অর যদি জানতে বৌমা। গায়ে হাত দেয়া যায় না। যেন পুড়ে যাচ্ছে। সমস্ত রাত মেয়ে কোলে ধরে বসেছিলো। আজ আমি যদি মেয়েটাকে একটু না ধরি তা হলে ওর তো নাওয়া-খাওয়া হয় ন’। তুমি ভেবো না বৌমা, দরুজা বন্ধ করে শুয়ে থাকো। কিছু ভয় নেই। আমি যাবো কি আসবো। আর আসবার সময় সেই মাহুলিটা নিয়ে আসবো।”

এই অবস্থায় ঝি-কে ধরে রাখা অত্যন্ত স্বার্থপর মতো দেখায়। তাই তাকে যেতে দিতে হোলো। ঝি চলে গেলে বাঠরের দরুজা বন্ধ করে সন্ধ্যা আবার বিছানায় শুয়ে পড়লো। সমস্ত শরীরময় একটা বিজ্রী অস্বস্তি।

সন্ধ্যার মনে কোনো কুসংস্কার নেই। এই নিয়ে অনেকবার সে গর্ব করেছে। কিন্তু শরীরের সঙ্গে মনের সম্বন্ধ খুব নিকট। তাই সুস্থ শরীরে যা সে উড়িয়ে দিতে পারতো অসুস্থ শরীরে আজ তা পারলো না। তা’ ছাড়া

ভাবী শিশুর অমঙ্গল আশঙ্কা তাকে আজ কুসংস্কারে আচ্ছন্ন করে ফেলেছে।

কড়া বোদে বাইরের পৃথিবী ভরা। সকালের পর হঠাৎ যেন এখানে ছপ্পুর হয়। আব ছপ্পুরগুলো কী অদ্ভুত নিস্তব্ধ, যেন খাঁ-খাঁ করে। সন্ধ্যার উঠে বসতে ইচ্ছে করলো। সেলাইয়ের খাঁপি সে ছুঁলো না।

বাইরে রোদ আরো কড়া হচ্ছে। বরফগুলো পথ দিয়ে হেঁকে গেল। ছপ্পুরের ট্রেনটা কলকাতায় চলে গেল। একটা কাক উঠোনে নেমে মোটা বিল্লী গলায় ডাকতে লাগলো; কা-কা-কা।

আর সেই মুহূর্তে একটা আশঙ্কায় সন্ধ্যা চমকে উঠলো, আর কথাটা মনে হতেই বিছাৎস্পর্শী মানুষের মতো সে সোজা হয়ে উঠে বসলো: তার ভাবী সম্ভাবনের কিছু হয়নি তো? সে বেঁচে আছে তো?

আব সেই মুহূর্তে সেই সিবসিরে ভয় সন্ধ্যার দেহে কাঁটা দিয়ে উঠলো। তার ভাবী সম্ভাবন নিশ্চয়ই বেঁচে নেই। নিজের নিঃশ্বাস বন্ধ করে সে শুনতে চেষ্টা করলো শিশুর স্পন্দন। “খোকোন্, খোকোন্,” খুব ফিস্‌ফিস্‌ করে সন্ধ্যা ছাঁবার ডাকলো আর অবুঝের মতো আশা করলো তার সম্ভাবন সাড়া দেবে। আর পরের মুহূর্তে সেই মৃতদেহের ভয়ে সে অসাড় হয়ে গেল। যে মৃতদেহকে তার এতো ভয় নিজের মধ্যেই আজ সেই মৃতদেহ এসেছে।

এতো জোরে বুক ধক্-ধক্ করতে লাগলো যে তার মনে হোলো এখুনি সে মবে যাবে। সে উঠে দাঁড়ালো। পা কাঁপছে, তার শরীরের ভাব পা ছোটো তুলে ধরতে পারছে না। ঘর থেকে বেরিয়ে টলতে টলতে উঠোনে এসে দাঁড়ালো। আঁচল খসে মাটিতে লুটছে। কড়া রোদে উঠোনের সিমেন্ট আগুন হয়ে রয়েছে। বাইরে বাতাস নেই। সেই খাঁ-খাঁ রোদে মাখবী ফুলের ফিকে গরম গন্ধ। পোঁপে গাছের শুকনো পাতার মধ্যে একটা গিরগিটি ঝড়ঝড় করে চলে গেল। তার ওপরের কচি পাতা দিয়ে ফিকে সবুজ আলো বেরচ্ছে যেন। একটা কাক এসে পাঁচিলে বসলো, মিস্‌কালো রঙ, চোখগুলো রক্তের মত লাল। সন্ধ্যাকে দেখে ভয় পেলো না। সেখান থেকেই কর্কশ গলায় ডাকতে লাগলো।

এই মৃতদেহকে ফেলে কোথায় সন্ধ্যা যাবে। বাড়ি ছেড়ে তার দৌড়তে ইচ্ছে হোলো। কিন্তু সে-শক্তি এখন নেই। দৌড়নো তো দূরের কথা, দরজার

ছটিকি খুলতেও সে পারবে না। কোনো রকমে টলতে টলতে সন্ধ্যা খাটে এসে গেলো। ক্রমশ আলো মিলিয়ে এলো তার চোখ থেকে। কানে কি'কি' ডাকছে, বাইরে ঝাঁ-ঝাঁ রোদ। মাঝে মাঝে একটা কাক মোটা ভাঙা গলায় ডাকছে।

বিছানায় শুয়ে সন্ধ্যা জন্তুর মতো হাঁপাতে লাগলো। আজ তার নিজের শরীরে মৃতদেহ, আজ তার উদ্ধার নেই। পৃথিবীর কোনোখানে এমন একটু জায়গা নেই যেখানে গেলে সে বিপদমুক্ত।

ক্রমশ সে যেন বিছানায় তলিয়ে যেতে লাগলো। চোখ খোলবার সাহস তার নেই। সে স্পষ্ট অনুভব করলো একটি মৃতদেহের মৃত দৃষ্টি তাব দেহকে স্পর্শ করছে। তার দেহকে কেটে কেটে সেই দৃষ্টি ক্রমশ যেন ভেতরে আসছে। ঠাণ্ডা হয়ে এলো বুকের ভেতরটা, একটা ঠাণ্ডা মৃত হাত যেন তার হৃৎপিণ্ডকে নিংড়ে নিচ্ছে।

সেই আধজাগা অবস্থায় সন্ধ্যা বুঝতে পারলো তার শিশু আর কেউ নয়, সে বিজ্ঞান। বিজ্ঞান এসেছে তার মধ্যে মৃতদেহ হয়ে। বিজ্ঞান তো একদিন বলেছিলো : তোমার কখনো ভুলবো না ; যদি কখনো আমাকে ভুলে যাও তা হলেও আমি থাকবো, আমি আসবো, তুমি যদি কোথাও সরে যাও সেখানে গিয়ে তোমাকে মনে করিয়ে দেবো।—ঠিক এই কথাগুলোই বিজ্ঞান বলেছিলো কিনা সন্ধ্যার মনে নেই, তবে এই ধরনের কথাই যেন সে বলেছিলো।

সেই অবস্থায় সন্ধ্যা একটি স্বপ্ন দেখলো : বিরাট এক মাঠ। সেই মাঠের মাঝখানে এক বৃড়ি দারুন রোদে বসে রয়েছেন। তার চুল শনের মতো শাদা, সামনের দিকে দুটো বড়-বড় দাঁত, অস্ত্র দাঁত নেই, সমস্ত দেহের মাংস চামড়ার মধ্যে যেন গলে গিয়ে টলটল করছে। রোদে পুড়ে মুখটা ঝামার মতো কালো, সেই কালো মুখের ওপর ভোঁতা ছুরি দিয়ে কে যেন ক্ষতবিক্ষত করে সহস্র আঁচড় কেটেছে। বৃড়ি উচু হয়ে বসে, শুধু কোমরে এক টুকরো গেরুয়া কাপড়। পিঠ পেছকের মতো বাঁকা, রোদে পুড়ে লোহার মতো তেতে উঠেছে। দুটো স্তন শুকিয়ে শুকিয়ে গেছে। সূর্য আগুন ছড়াচ্ছে। কিন্তু তার চোখের দিকে চাইলে সূর্যকেও ঠাণ্ডা মনে হয়। বৃড়ি নিজের মনে বিড়বিড় করছে, একটা কাঠি দিয়ে মাটিতে আঁচড় কাটছে, মাঝে-মাঝে এক-এক মুঠো ধূলো তুলে

বাতাসকে ছুঁড়ে মারছে আর রক্ত চোখ তুলে চাইছে। আর সে-দিকের সমস্ত কিছু পুড়ে ছাই হয়ে যাচ্ছে। বুদ্ধি তার মাথার গাছটার দিকে ধুলো ছুঁড়লো আর দেখতে দেখতে গাছটার সবুজ তাজা রঙ প্রথমে হলদে, পরে তামাটে, শেষে একেবারে ধুলোর মতো হলো আর গাছটা জীবন্ত প্রাণীর মতো ছটফট করতে করতে মরে গেল। ধুলো হয়ে গেল। বুদ্ধি আবার এক মুঠো ধুলো ছুঁড়লো মাঠের মধ্যকার ছ'শো বছরের পুরোনো বটগাছের দিকে। বটগাছটাও দেখতে দেখতে শুকিয়ে গিয়ে কঙ্কালের মতো রিস্ত হ'য়ে দাঁড়ালো, তারপর মড়মড় করে ভেঙে পড়লো। তারপর বুদ্ধি এক মুঠো ধুলো তুলে দাঁড়িয়ে উঠলো আর বীভৎস এক চীৎকার করে সেই ধুলো আকাশের দিলো ছড়িয়ে। দেখতে দেখতে আকাশ অন্ধকার করে ধুলোর ঝড় উঠলো। চারিদিকে সোঁ-সোঁ শব্দ। কিছু দেখা যায় না। পৃথিবী বুঝি আজ ধ্বংস হলো। সেই ঝড়ের মধ্যে বুদ্ধিকে মাঝে মাঝে দেখা যায় : ছ হাত তুলে উলঙ্গ হয়ে নাচছে আর ভয়ঙ্কর চীৎকার করে হাসছে—তার সামনের দাঁত দুটো বড় ভয়ঙ্কর।.....ঝড় যে রকম হঠাৎ উঠেছিলো সে-রকম হঠাৎ বন্ধ হয়ে গেল। কোনো দিকে বাড়ি বা গাছপালা দেখা যায় না। ধূ ধূ করছে বালির সমুদ্র, আর সূর্য মাথার ওপর, অমাইন নির্ভর। সেই বালির সমুদ্রে সন্ধ্যা একা। এগিয়ে চলেছে, কোথায় জানে না। কিছু দূরে সে দেখলো অনেক হাড়, একপাল শীর্ণ শেয়াল সেখানে ঘুবে বেড়াচ্ছে, অধিকাংশ শেয়ালেরই একটা করে চোখ নষ্ট হয়ে গেছে। কতকগুলো মন্থর পায়ে ঘুরছে, কতকগুলো মাথার ওপর উড়ছে। সন্ধ্যার দিকে তারা কটমট করে চাইতে লাগলো। একটা শেয়াল সামনের বিশ্রী বড় দুটো দাঁত বার করে খিঁচিয়ে এলো। ভয়ে ছরছর করে উঠলো তার বুক। মরুভূমির সেই রক্ত শাশান দিয়ে যেতে যেতে সন্ধ্যা একটা কাঠের বাজ দেখতে পেলো। সেদিকে সন্ধ্যা এগিয়ে চললো, কেন চললো জানে না। যতই কাছে আসতে লাগলো ততই সেই বাজটা আয়তনে যেন বাড়তে লাগলো। একেবারে কাছে এসে সন্ধ্যা দেখলো বাজটা একটা পাহাড়ের মতো বিরাট। ছোটো-ছোটো সিঁড়ি ওপর পর্যন্ত উঠে গেছে। বহু কষ্টে সন্ধ্যা সেই সিঁড়ি ভেঙে ওপরে উঠলো। আর ওপরে উঠতেই ভীষণ শব্দ করে বাজের ডালাটা গেল খুলে। ওপর থেকে বুক্কে

সন্ধ্যা দেখতে লাগলো ভেতরে কী আছে। প্রথমে অন্ধকারে কিছু দেখতে গেলো না। ক্রমশ সেই অন্ধকার ফিকে হয়ে এলো, কোণায় যেন অস্পষ্ট আলো অলছে। সে আলোয় কোনো প্রাণ নেই, আনন্দ নেই, স্পন্দন নেই। সন্ধ্যা ভেতরে নেমে এলো, ভীষণ আতঙ্কে সমস্ত শরীর তার ঠাণ্ডা হয়ে গেছে। সে হাঁটতে পারছে না, তবু হাঁটতে হচ্ছে। কারা যেন তার পাশ দিয়ে চলে গেল। মাথা নীচু, ফিস্‌ফিস্‌ করে কথা কইছে, কিছুই শোনা যায় না। সন্ধ্যাকে তারা দেখেও দেখলো না। সন্ধ্যা তাদের দেখতে পেয়েও দেখতে পেলো না। অনেকটা পথ আসার পর একটা ঘরের সামনে সন্ধ্যা দাঁড়ালো। বুক কাঁপতে লাগলো তার ভয়ে আর উত্তেজনায়। দরজা দিয়ে অনেকে নিঃশব্দে বেরিয়ে যাচ্ছে। কারুর মুখ সন্ধ্যা দেখতে পেল না। খোলা দরজা দিয়ে সেও ভেতরে ঢুকলো। দূরে মস্ত এক খাট। সেখানে শাদা কাপড় বিছানো। সন্ধ্যাকে দেখে ছোটো লোক সেই চাদর তুলে ফেললো আর পাশের শাদা দেয়াল আঁকড়ে সন্ধ্যা যেন পাথর হয়ে গেল : সেই শাদা বিছানায় বিজ্ঞানের মৃতদেহ, চোখ আধবোজা আধখোলা, ঠোঁট ঈষৎ ফাঁক, রক্ত খড়ির মতো। সন্ধ্যার সমস্ত দেহ অসাড় হয়ে এলো, এতোদিন পরে আবার তাদের দেখা হলো।

যখন অমুরূপ এলো, যখন ডাক্তার এলো তখন অনেক দেরি হয়ে গেছে। রাত্রি প্রায় একটার সময় ডাক্তার ঘর থেকে বেরিয়ে এলো, অমুরূপ বাইরে অপেক্ষা করছিলো। একটি নতুন শিশুর তীব্র চীৎকার খোলা দরজা দিয়ে স্পষ্ট শোনা যাচ্ছে।

কপালের ঘাম মুছে ডাক্তার বললো, “বি ষ্ট্রং মিঃ রায়। জুঁতনকে বাঁচাতে পারলুম না। আপনার ছেলে বেঁচেছে।”

রাজে চমৎকার বাতাস বইছে। বাতাসে মাধবী ফুলের আনমনা গন্ধ।

কানাকীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়

কাব্যে শব্দ-চিত্র ও রবীন্দ্রনাথ

কাব্যের উপাদান—ভাব, ভাষা ও ছন্দ ।

সাহিত্যের দুইটি সম্পদ বা উপাদান—ভাব ও ভাষা—একথা সকলেই জানেন । আবার কাব্য-সাহিত্যের উপাদান তিন—ভাব, ভাষা ও ছন্দ । এই তিন বিষয়েই সাধারণ ব্যক্তি হইতে কবির স্বাতন্ত্র্য পরিলক্ষিত হয় । তাঁহার ভাবগ্রাহী শক্তি তীক্ষ্ণ ও সদাভাগ্রত । যে ভাব অপরের মনের বা কল্পনার রুদ্ধ দ্বারে আঘাত করিয়া ফিরিয়া আইসে, তাহা কবির মনের উন্মুক্ত দ্বার দিয়া সহজেই প্রবেশ করিয়া তাঁহার হৃদয়-তন্ত্রীকে স্পন্দিত করে, এবং তিনি সেই ভাব ভাষা ও ছন্দের সাহায্যে সাধারণের নিকট প্রকাশ করেন—ইহাই কবির প্রকৃতি ও কার্য্য । কবি কিরূপে তাঁহার মনের ভাব ভাষার সাহায্যে সুন্দর এবং সম্যকরূপে প্রকাশ করিয়া থাকেন—ইহাই এই প্রবন্ধের বক্তব্য বিষয় ।

ভাব কাব্যের প্রধান উপাদান—ভাব কবিতার প্রধান উপাদান বা প্রাণ । সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রে কাব্যকে পুরুষরূপে কল্পনা করা হইয়াছে ; শব্দ ও অর্থ এই কাব্য-পুরুষের শরীর, ‘রস’ বা ভাবনৃষ্টি তাহার আত্মা ।

এই ভাব, ভাষা (বা শব্দ) ও ছন্দ উভয়কে আশ্রয় করিয়া প্রকাশিত হয় । ভাষা ও ছন্দের সাহায্যে তাহার প্রকাশ বিচিত্র—তাহা আমাদের উপভোগ্য বা আনন্দজনক ; এই জন্তই তাহা ‘রস’ (রস্ ধাতুর অর্থ আনন্দন করা) । ভাষা ও ছন্দ এই দুইটাই কবির ভাব প্রকাশের সহায় । যে কবি এই দুইটির সাহায্যে তাঁহার ভাব সম্যকরূপে প্রকাশ করিতে পারেন না তিনি শ্রেষ্ঠ কবি নহেন । এই জন্তই অষ্টাদশ শতাব্দীর ইংরাজী কবি Gray, গ্রামবাসী প্রচ্ছন্ন-শক্তি (potential) কবিকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন “Some mute inglorious Milton here may rest” ;—যে কবি mute অর্থাৎ সম্যক প্রকাশশক্তি হীন, তিনি অবশ্যই inglorious হইবেন ।

শব্দ ও শব্দচিত্র

এক্ষেণে প্রবন্ধের মূল বিষয়—ভাষা কিরূপে ভাবের অমুগামী হইয়া তাহাকে সম্পূর্ণ প্রকাশ করে । এই ‘ভাষা’, অর্থাৎ “কাব্যের ভাষা” (diction), বলিতে বুঝি—বিশিষ্ট শব্দ বা বাক্য চয়ন ও তাহার সূচু প্রয়োগ । ভাব, ভাবেব অমুগামী

শব্দ চয়ন, ও তদমুখায়ী ছন্দ যোজন—এই তিনের মিলন দ্বারা কবির মনের দ্বার আমাদের নিকট উদ্ঘাটিত হয়—তাঁহার ভাব কেবলমাত্র শব্দেব অর্থদ্বারা প্রকাশিত ও কোনও রূপে বোধগম্য না হইয়া মুক্তিমান হয়। এই তিনের সম্যক মিলন সম্পাদন না করিতে পারিলে কবি artist হন না, dreamer মাত্র।

কাব্যের উৎস ভাব (emotion), ইহা পূর্বেই উক্ত হইয়াছে। রাগ, ভয়, হর্ষ, বিস্ময় প্রভৃতি মনোভাব যেমন নানাপ্রকার দৈহিক মুক্তি বা অঙ্গ চালনায় মূর্ত বা প্রকাশিত হয়, কবিতায়ও সেইরূপ নানা প্রকার ভাব তদমুখায়ী বিশেষ বিশেষ শব্দ বা বাক্য চয়ন ও বিশ্বাসের মধ্য দিয়া মুক্তিমান বা পরিস্ফুট হইয়া থাকে। একই অর্থবোধক বহু শব্দ আছে তাহাদের মধ্যে একটি মাত্র শব্দ বা বাক্য কবির কল্পনায় সৃষ্ট ছবিকে (তাঁহার পাঠকদিগের নিকট) পরিস্ফুট করিবে, বা ঐ ছবি তদ্বারা সম্পূর্ণরূপে চিত্রিত হইয়া পাঠকের মানস নেত্রে প্রতিভাত হইবে। একার্থবোধক অল্প একটী শব্দ দ্বারা এই চিত্রণ কার্য কিছুতেই সেরূপ সূষ্ঠ সম্পাদিত হইবে না। দৃষ্টান্ত—

গভীরে অম্বরে বধা নামে কাঁদঘিনী (১৪ অক্ষর)

এবং

গভীর আকাশে বধা ডাকে মেঘমালা (১৪ অক্ষর)

এই দুইটি পংক্তিই ১৪ অক্ষর যুক্ত ও একই অর্থ প্রকাশক, কিন্তু প্রথম পংক্তিতে ‘অম্বর’ ও ‘কাঁদঘিনী’ এই দুই বাক্যের উচ্চারিত শব্দ-পরম্পরা দ্বারা যে গাভীরোর ভাব স্পষ্টতর করিয়াছে শুধু তাহাই নয় পরন্তু মেঘ গর্জনের শব্দানুকরণ দ্বারা তৎকালীন সমগ্র দৃষ্টি ও প্রতিগ্রাহ্য অবস্থা পাঠকের মানস-নেত্রে পরিস্ফুট করিয়াছে। এইরূপে কোনও বাক্য বা শব্দ বা শব্দমালা-বিশ্বাস দ্বারা একটী বস্তু বা ব্যক্তির আকৃতি বা ব্যবহার, বা কোনও নৈসর্গিক অবস্থা (দৃশ্যমান অথবা শব্দায়মান) পাঠকের মনশ্চক্ষুর সম্মুখে সম্যক ফুটাইয়া তোলা বা মুক্তিমান করা—ইহাকেই ইংরাজীতে word-painting বলা হইয়া থাকে। বাংলায় তর্জমা করিয়া ইহাকে “শব্দ-চিত্র” বা “ভাষা-চিত্র” বলা যাইতে পারে। সংস্কৃত অলংকার শাস্ত্রে এই অর্থে “শব্দ-চিত্র” ব্যবহৃত হইয়াছে; এ অল্প এই প্রবন্ধে “শব্দ-চিত্র” ব্যবহৃত হইবে।

এই শব্দ-চিত্র তিন প্রকারের হইতে পারে।—

[১] শব্দানুকার। প্রথমটী অতি সাধারণ এবং কবির শিল্পচাতুর্যের দিক দিয়া নিকৃষ্ট স্তরের চিত্রণ কার্য। এই বর্ণনায় কোনও শব্দায়মান অবস্থাকে কেবলমাত্র শব্দানুকরী বাক্যের দ্বারা বৈচিত্র্য দ্বারা প্রতিধ্বনিত করা হয়, অর্থাৎ ঘটনাস্থলে উপস্থিত থাকিলে আমরা যাহা শুনিতাম ঠিক তাহাই যেন শুনিতে পাই; ইংরাজীতে ইহা onomatopoeia, সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রে “শব্দানুকার” —শব্দকে অনুকরণ করিয়া সৃষ্ট বাক্য; যেমন ইংরাজীতে,—murmuring leaves; বাংলায়,—“শুনি মর্ম্মর পল্লবপুঞ্জ” (রবীন্দ্রনাথ); এইরূপ—rustling, সরসর, drizzling, বিব্বির্ ইত্যাদি। কবি ভারতচন্দ্রকে প্রশংসা করিয়া বিশ্লেষণালি লিখিয়াছিলেন (সাহিত্য, ২২ বর্ষ, দশম সংখ্যা) “ভারতচন্দ্রের ভাষা চিরকাল ভাবের অনুগামী”; কিন্তু এই উক্তি সম্পূর্ণ ঠিক বলিয়া মনে হয় না; কারণ “ভাবের অনুগামী ভাষা”—ইংরাজীতে যাহাকে “sound echoing sense” বলে—ইহা হইতে কিছু উচ্চস্তরের; এবং ইহার পরেই তাহার আলোচনা করা হইবে। কিন্তু ভারতচন্দ্রে আমরা যাহা দেখিতে পাই তাহা কেবলমাত্র “শব্দানুকার”।—

দক্ষযজ্ঞ নাশ
ভূতনাথ ভূতলাথ
দক্ষযজ্ঞ নাশিছে
যক্ষরক্ষ লক্ষ লক্ষ
অট্ট অট্ট হাসিছে
শ্রেতভাগ সাহুয়াগ
বৃষ্প বৃষ্প বাঁহিছে।

শিবের দক্ষালয়ে যাত্রা
মহারত্নরূপে মহাধেব সাজে
তততম্ তততম্ শিলাধোর বাজে।
লটাপট লটাপট সখট পদা
হল্‌হল্ টলটল্ কলকল্ তরঙ্গা।

স্বর্গীয় রায়বাহাদুর দীননাথ সান্যাল মহাশয় তাঁহার সম্পাদিত মেঘনাদ বধ-কাব্যের ভূমিকায় মন্তব্য করিয়াছেন “ভারতচন্দ্র কতকগুলি শব্দানুকরী বাক্যের দ্বারা ও ভূতগামী ছন্দে দক্ষযজ্ঞ নাশ শব্দের মধ্যেই সারিয়াছেন; কিন্তু যদি তাঁহাকে আর একটা যজ্ঞ-নাশ করিতে হইত, তাহা হইলে শব্দানুকরী বাক্যে কুলাটত কিনা সন্দেহ।” স্বর্গীয় রমেশচন্দ্র দত্তও তাঁহার “ভারতচন্দ্র ও মুকুন্দরাম” শীর্ষক প্রবন্ধে কটাক্ষ করিয়া বলিয়াছেন “এই শব্দবিশ্বাস যদি কবিত্ব হয়, তাহা হইলে ভারতচন্দ্রের জায় কবি জগতে ক্ষণগ্রহণ করেন নাই।” সকল শ্রেণীর কবিই প্রয়োজনানুসারে শব্দানুকরের ব্যবহার করিয়া থাকেন—

শুনিল। চমকি —

কোদণ্ডবর্ষর ঘোর, ঝোড়ামুড়বড়ি,

হুহুকার, কোষে বহু অগ্নির ঝন্ঝনি।—সেখনাদবধ

সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রে ইহার স্থান অতি নিম্নে : এবং সেই সম্পর্কে কাহাবও মত ভিন্ন হইবে না সন্দেহ নাই।

শুক শুক মেঘ শুমরি শুমরি

পরশে পগনে পগনে। —রবীন্দ্রনাথ।

শব্দানুকার অপেক্ষা উচ্চস্তরের এক প্রকার শব্দচ্ছিন্ন আছে।—

[২] (ক) শব্দের ধ্বনি-বৈচিত্র্য দ্বারা বস্তু বা প্রাকৃতিক অবস্থার জ্ঞোতনা। ইহাতে শব্দানুকারী বাক্যের ব্যবহার হয় না, কিন্তু বাক্যের মধ্যে এমন একটি স্বর বা ব্যঞ্জনবর্ণ বা যুক্তাক্ষর আছে যাহার পুনঃ পুনঃ বিজ্ঞাসের ফলে যে ধ্বনি উৎপন্ন হয় তাহা একটি বিশেষ ক্রিয়া (special effect) দ্বারা বস্তুব্য বস্তুর বা প্রাকৃতিক অবস্থার ছবি আমাদের মানস নেত্রে পরিষ্কার রূপে স্ফুটাইয়া তুলে বা তাহার সম্যক ধারণা জাগাইয়া দেয়। ইংরাজী হইতে একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া হইতেছে—

He stepping down,

By zigzag paths, and juts of pointed rock,

Came on the shining levels of the lake.—Tennyson.

রাজা আর্থাগের সেনাপতি Bedivere আহত রাজাকে পৃষ্ঠে বহন করিয়া পর্বতগাত্র হইতে আঁকাবাঁকা বহুর পথে নামিতেছেন ; প্রান্তরখণ্ডে অবশুই তাঁহার পাছুকা বাধা প্রাপ্ত হইতেছে—এই প্রকার আয়াসসাধ্য অবতরণের সবিশেষ বর্ণনা বাক্যে বিস্তৃত ভাবে না করিয়া বাক্যের শব্দ দ্বারা কল্পনার চক্ষে সম্পূর্ণভাবে সমস্ত অবস্থাটি উপস্থিত করিতেছেন—Coleridge-এর কথায় “paints to the imagination।” প্রথমতঃ zigzag paths—আঁকাবাঁকা পথ (zigzag বা আঁকাবাঁকা-ইহাদের কোনটাই শব্দানুকারী বাক্য নহে, অথচ বর্ণনীয় অবস্থার ভাব প্রকাশক) ; তারপর ‘juts of pointed rock’—পর্বত গাত্রে যে প্রস্তরের “ঠোঁক” আছে তাহার উপর দিয়া চলিবার সময়কালীন অবস্থা বর্ণনা না করিয়া অসুমান বা অসুভব করিবার প্রকৃষ্ট উপায় করা হইল

‘t’ এই hard consonant-এর পুনঃ পুনঃ বিস্তারের দ্বারা—ইহাদের সাহায্যে পাঠকে কল্পনাশক্তি আপনা হইতেই ছবিটি সম্পূর্ণ করিবে। তারপর বন্ধুর পর্বতগাত্র হইতে নামিয়া সম্মুখে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র দৃশ্য—বিস্তীর্ণ উজ্জল সমতল জলরাশি; ইহার বর্ণনার ক্ষমতা ব্যবহার হইতেছে liquid consonant ‘l’। এই ‘l’ এর ব্যবহারের সার্থকতা আছে কিনা দেখা যাউক। —উপরের শেষ পংক্তির পরিবর্তে যদি লেখা যায়—came to the shining surface of the lake—‘তবে হ্রদের কোনও ব্যতিক্রম হয় না; কিন্তু দৃশ্যটি মানস পটে অঙ্কিত হয় না; প্রথমতঃ ‘surface’ দ্বারা জলের সমতল অবস্থা সেরূপ ভাবে তো বুঝানো হইলই না পরন্তু ‘rock’-এর বন্ধুর গাত্রের সহিত জলের সমতল অবস্থার বৈপরীত্য (contrast)-ও পরিস্ফুট করা হইল না। এইখানেই কবির diction বা শব্দচয়নের ও বিস্তারের চাতুর্য বা art। কিন্তু হ্রদ সেরূপ কবির নিকট আপনা হইতেই ধরা দেয়, কবিতার ভাষাও ঠিক সেইরূপই আপনা হইতেই তাঁহাকে ধরা দেয়; কারণ হ্রদ ভাষাকে আশ্রয় করিয়া আইসে, ভাষা হইতে স্বতন্ত্র হইয়া হ্রদ থাকিতে পারে না, সুতরাং হ্রদ আপনা হইতেই আইসে স্বীকার করিয়া লইলে ভাষা বা শব্দ-বিস্তারও অবশ্যই তৎসঙ্গে আপনা হইতে আসিবে ইহা স্বীকার করিতে হইবে—কারণ ইহা স্বতঃসিদ্ধ বা self-evident। ইহার যৌক্তিকতা ছাড়াও এই উক্তির পক্ষে মূল্যবান সাক্ষ্য বা authority আছে। স্বয়ং কবিকুরুলিখিত এই সম্পর্কের একটি কথা অল্পদিন হইল লেখকের চক্ষে পড়িয়াছে—“‘কড়ি ও কোমল’ রচনার পূর্বে কাব্যের ভাষা আমার কাছে ধরা দেয়নি...তখনো পাইনি ভাষা-ভারতীর প্রসাদ”—কবির ভণিতা, প্রভাতসংগীত (রবীন্দ্র রচনাবলী ১ন খণ্ড, ১৩৪৬)। হ্রদ ও ভাষা একত্রে আসিয়া থাকে ইহা সাধারণ নিয়ম; তথাপি ছুই একটি হ্রদাশ্রিত শব্দ কবি পরে প্রয়োজনবোধে পরিবর্তন করিয়া থাকেন; সুতরাং হ্রদের স্থায় প্রত্যেকটি শব্দ অপরিবর্তনীয় নয়।

সকল ভাষায়ই কতকগুলি বিশেষ শব্দ বা বাক্য আছে যাহার ধ্বনির একটা বিশেষ ভাবসাহচর্য (association) আছে; সেই association দ্বারা কবির কল্পনাস্থিত ছবিকে ফুটাইতে পারা সেই সকল শব্দের সম্পদ, এবং কবি স্বীয় প্রতিভাবলে সেই সকল শব্দ অনায়াসে বাছিয়া লইয়া তাঁহার কল্পনার

প্রতিভাত ছবিকে আমাদেরও মনে আঁকিয়া দেন। ইংরাজীতে বিশেষ উদ্দেশ্যে ‘l’ এর ব্যবহার উল্লিখিত হইয়াছে ; বাংলায়ও ‘ল’ যুক্ত শব্দের অমুরূপ ব্যবহারের কয়েক প্রকার দৃষ্টান্ত দেখা যায়। ইংরাজীতে মত ‘ল’, জল বা তরল বস্তুর সাবলীল প্রবাহ, ফুল প্রভৃতি কোমল বস্তু বা ভাব, ও দ্বিধা ‘ল’ বায়ু বা জলের তরঙ্গায়িত অবস্থা বুঝাইবার সাহায্য করে ; যথা, ‘ফুল-দল’, ‘হিলোল’ (‘কল্লোল’ শব্দাকারে দৃষ্টান্ত)

ফুলে ফুলে ঢলে ঢলে বহে কিবা মুছ বায়

চট্টনী হিলোল তুলে কল্লোলে চলিয়া যায়। —রবীন্দ্রনাথ।

এই উদ্দেশ্যে ‘ল’ ব্যবহারের অতি পুরাতন প্রসিদ্ধ দৃষ্টান্ত—“ললিত-লবঙ্গ-লতা-পবিশীলন কোমল মলয়সমীরে” (জয়দেব)। ইহা ভিন্ন বাংলায়, যাহা হইতে দ্রুতগতিশীল আলোক বিকীর্ণ হয় তাহা, অথবা তাহার অবস্থা বুঝাইবার ক্ষণে ‘ল’-এর ব্যবহার বিশেষ অবস্থায় ইটয়া থাকে। ‘চকলা চপলা’ ইহার সহিত তুলনা করা ঘাউক ‘অস্থির বিহ্বল’; ইংরাজীতে আছে lightning flash ; “flashed all the sabres bare” (Tennyson) ;

উল্লিখিত অসিমানি, কামুক ঠিকারি

আকাশি কলতপ্তে বকুবক বকি। —মাইকেল মধুসূদন।

—মাইকেল মধুসূদন বাংলা কবিতায় যুক্তাকরের ধ্বনির সাহায্যে এই প্রকার চিত্রণকার্য্য সুষ্ঠু সম্পন্ন কবিয়াছেন। “হৃন্দের বঙ্কার এবং ধ্বনি-বৈচিত্র্য যুক্তাকরের উপরেই অধিক নির্ভর করে...মাইকেল মধুসূদন হৃন্দের এই নিপুণ তত্ত্বটি অবগত ছিলেন” (রবীন্দ্রনাথ)। “গম্ভীর অস্থরে যথা নাদে কাদম্বিনী”—এই পংক্তির শব্দ-চিত্রণের কথা পূর্বেই ব্যাখ্যাত হইয়াছে। অস্থর শব্দের অর্থ ‘আকাশ’ হইলেও ‘গাম্ভীর্যের’ সহিত ‘অস্থর’ শব্দের অতি নিবিড় যোগ মনে হয়। অনেক স্থলেই দেখা যায় আকাশ বুঝাইতে ‘অস্থর’ শব্দের সুষ্ঠু ব্যবহার হইয়াছে,—হয় দিবাক্তাগে তাহার মেঘাচ্ছন্ন অবস্থা বুঝাইতে, অথবা রাত্রিতে তমসাবৃত, কিম্বা অস্তৃতঃ ক্ষীণালোকে অসুট দৃশ্যমান অবস্থা বর্ণনার ক্ষণে। এই সকল সময়েই আকাশের আকৃতি গম্ভীর ; আলোর অভাব বা অন্ধকার গাম্ভীর্যবাপ্তক ; (যেমন গম্ভীর মুখকে বলি ‘অন্ধকার’)। এতদ্বারা অন্ধকারপূর্ণ গম্ভীরাকৃতি আকাশকে আকাশ বা নভোতল ইত্যাদি

না বলিয়া ‘অম্বর’ বলিলে বেশী অর্থভোক্তক বা suggestive হয়—কেন হয় বলা যায় না—সম্ভবতঃ ‘গম্ভীর’ শব্দের সহিত “অম্বরের” ধ্বনিসাদৃশ্য হেতু এই ভাব সাহচর্য (association of ideas)। ঘনতমসাবৃত আকাশ বলিলেও আকাশের গাম্ভীৰ্য্যপূর্ণ অবস্থা যতটা বুঝি, ঘনতমসাবৃত অম্বর ধরণী এই বাক্য হইতে সে অবস্থা আরও ভাস করিয়া আগাদের মানসপটে চিত্রিত হইয়া উঠে। কিন্তু “নীলাম্ববে সূর্য্য উদিত হইয়াছে” এইরূপ ব্যবহারও দুষণীয় নয়।

কতকগুলি স্বরবর্ণেরও এইরূপ ধ্বনি-বৈচিত্র্য দ্বারা ছবি অঙ্কিত করিবার গুণ আছে। ইংরাজীতে Milton হইতে আরম্ভ করিয়া অনেক শ্রেষ্ঠ কবিই ইহার বহু দৃষ্টান্ত দিয়াছেন—“The rising world of waters dark and deep”—

এই চব্বিশের বর্ণনায় লক্ষ্যের বিষয়-ছইটি ‘w’ এবং ‘dark’ ও ‘deep’ এর ছইটি দীর্ঘস্বর বিস্তৃতির ভাব প্রকাশক। ইংরাজীতে এই প্রকার বহু দৃষ্টান্তের মধ্যে আর একটি দেখিয়া হইতেছে—

And may there be no moaning of the bar

When I put out to sea,.....

When that which drew from out the boundless deep

Turns again home.

এখানে ‘bar’ হইতে আরম্ভ করিয়া কতকগুলি উদাত্ত স্বর (‘আ’র মত) রহদূর প্রসারিত দৃষ্টের ভাব জাগায়। ইহাই কবির শব্দ-চয়নের কৌশল বা art, কিন্তু ঠোঁট ঠোঁটের প্রতিভাবে সহজলভ্য, আয়াসলব্ধ নয়। এইরূপ শব্দচিত্রকেই লক্ষ্য করিয়া অষ্টাদশ শতাব্দীর ইংরাজ কবি Pope বলিয়াছিলেন—“The sound must seem an echo to the sense.”

রবীন্দ্রনাথের কবিতায় এই প্রকার বহু দৃষ্টান্ত আছে; সেগুলির মধ্য হইতে ছইটি মাত্র উদ্ধৃত হইল, ইহাতে দীর্ঘস্বর ‘আ’ শব্দার্থের অতিরিক্ত বা অল্পপূরক ভাবে বিস্তৃতি বা ব্যাপকত্বের ভাবভোক্তক—

(১) যাহা কিছু আছে সকলি বাঁপিয়া, ভুবন ছাপিয়া জীবন ব্যাপিয়া, দাঁড়াও হে।

(২) এই অপার অম্বর পাঁধারে, স্তম্ভিত গম্ভীর আঁধারে, কে জাগে।

বধাস্থানে রবীন্দ্রনাথ হইতে আরও দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত হইবে। ‘রঘুবংশে’ কালিদাসের দূব হইতে দৃষ্ট সমুদ্রতীরের প্রসিদ্ধ বর্ণনা এই প্রকার শব্দচিত্রের দৃষ্টান্ত—

দূরাদরশ্চক্ৰনিভস্ত তমী
তমালতালীবনবাজিনীনা
আত্মাতি বেলা লবণাধুবাশে—
ধীরানিবদ্ধেব কলহবেশা ।

২(খ) । শব্দের ধ্বনি দ্বারা মনের ভাব (mood)-এর জ্ঞোতনা ।

শব্দের ধ্বনি যে শুধু দৃশ্যমান বস্তুর ছবি চিত্রিত করে তাহা নয়, মনের হর্ষ ক্রোধাদি ভাবও ফুটাইতে পারে। হর্ষক্রোধাদি বিভিন্ন-মনোভাব ঘেরূপ বিভিন্ন দৈহিক রূপ দ্বারা প্রকাশিত হয়, সেইরূপ ঐ সকল বিভিন্ন মানসিক ভাব এবং তাহার দৈহিক মূর্তি প্রকাশার্থ তরুণমোহিনী শব্দের ব্যবহার হয়। সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রমতে স্থায়ী ভাবকে 'রস' বলা হয়। রোজ, বীর, বীভৎস প্রভৃতি রসের অন্তর্গত ত্রুঃশ্রব শব্দ কার্য্যকরী, অর্থাৎ ত্রুঃশ্রব শব্দের দ্বারা এই সকল রসের মূর্তি ফুটাইতে হয়। মধুসূদন হইতে বীররসের দৃষ্টান্ত—

সভাতলে বাজিল তুমুতি
গভীর জীমুতমন্ত্রে । সে ভৈরব রবে,
সাজিল কর্কর-বৃন্দ বীরমহে মাতি;
দেব-দৈত্য-নর জাস ।

শব্দের আড়ম্বর মাঝেই কবিতার দোষ বলিয়া গণ্য হইতে পারে না ; অনেক স্থলে উহা ভাব প্রকাশের অন্তর্গত ব্যবহৃত হইয়া থাকে। মনোভাব বা রসের পরিবর্তনের সঙ্গে শব্দও রূপ বা প্রকৃতির পরিবর্তন হয়। বীররসের স্তায়, রোজ-রস-মূর্তিও আড়ম্বরপূর্ণ ত্রুঃশ্রব বাক্যের দ্বারা গঠন করা হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথের “বৈশাখ” ইহার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত—

হে ভৈরব, হে রজ বৈশাখ !
ধূলার ধূসর রক্ত উড্ডীন পিঙ্গল অটোয়াল,
তপস্ক্রিষ্ট তপ্ত তট, মুখে তুলি' শিনাক করাল
কারে হাও ডাক ।

আভ্যোপাস্ত সমস্ত কবিতাটিতে ভাষা ভাবের অমূল্যরূপ হইয়া রক্ত মূর্তি প্রকাশে সহায়তা করিতেছে ।

(আগামী সংখ্যায় সমাপ্য)

শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাস

পুস্তক-পরিচয়

সাহিত্য ও ব্যক্তিস্বরূপ

আত্ম-পরিচয়—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (বিশ্বভারতী, মূল্য ১।০)

সাহিত্যের স্বরূপ—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (বিশ্বভারতী, মূল্য ১।০)

আমাদের যতদূর জানা, কবিকল্পের তিরোধানের পর এই ছুই খানি পুস্তকই তাঁহার রচনা-সংগ্রহের প্রথম প্রকাশ। প্রথমোক্ত গ্রন্থে কবির বিভিন্ন সময়ের লেখা তাঁহার নিদ্বৈত ধর্ম, শিল্প ও সাহিত্য-সাধনা-মূলক কয়েকটি প্রবন্ধ বা অভিভাষণ সন্নিবিষ্ট করা হইয়াছে; এবং দ্বিতীয় পুস্তিকায় স্থান পাইয়াছে তাঁহার ১৯৪০-৪১ ইং সালের লেখা কাব্য ও সাহিত্যাদর্শমূলক কয়েকটি রচনা—যাহার প্রায় অনেকগুলিই রচনাকালে ত্রৈমাসিক পত্র ‘কবিতাম্বু’ প্রকাশিত হইয়াছিল। বিশ্বভারতীর প্রকাশ-বিভাগের কর্তৃপক্ষের এই ছুইটি সঙ্কলনের পরিকল্পনাই প্রশংসার্হ। তাহা হইলেও সঙ্কলয়িতার বিরুদ্ধে আমাদের অভিযোগ নাই, এমন কথা বলিব না। প্রথমতঃ, আমাদের মতে “আত্ম-পরিচয়” এই সংগ্রহাখ্যাটি ভ্রান্ত ও অশোভন হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ধর্ম কিংবা শিল্প-সাধনার পরিচয় কয়েকটি আত্মোক্তি-মূলক গল্প-রচনার ধরা পড়িবে কিংবা ধরা পড়িতে পাবে এ প্রকার আখ্যা-গত ইচ্ছিতে যে কোন রবীন্দ্র-সাহিত্য-রসিক যে ব্যথিত হইবেন তাহাতে আমাদের বিন্দুমাত্র সন্দেহ নাই। দ্বিতীয়তঃ, ‘সাহিত্যের স্বরূপ’ পুস্তিকায় সঙ্কলন-কার কেন যে “সাহিত্যের ঐতিহাসিকতা” শীর্ষক রচনার শেষ অংশটি ও “সাহিত্য-বিচার” শীর্ষক পত্রটির মাঝের একটি অংশ বাদ দিয়াছেন তাহা ঠিক বুঝিতে পারিলাম না। ঐ সব বর্জিত অংশে ছুই-চারিটি প্রগাঢ় অর্থ-সূচক উক্তি ছিল যাহা এই পুস্তিকায় স্থান পায় নাই। অন্ত পক্ষে ‘সাহিত্যের মূল্য’ প্রবন্ধে Falstaff-এর নামের বদলে Shakespeare-এর যে পুস্তকের নাম বসাইয়া দেওয়া উচিত ছিল, সঙ্কলনকার সেদিকে উদাসীন রহিয়াছেন। তাহা হইলেও বিশ্বভারতী কর্তৃপক্ষের এই সঙ্কলন আয়োজনের সার্থকতা অপরিসীম।

সত্য সত্যই আমরা মনে করি যে এই ছুইটি রচনা-সংগ্রহের সার্থকতা অপরিসীম—কেননা আজকাল দেখিতে পাই কোন কোন সাম্প্রতিক সাহিত্যিক

মণ্ডলী আপন আপন নিজস্ব রঙীন ফটিকে রবীন্দ্র-সাধনার বৈচিত্র্য-রশ্মিকে ঝলসাইয়া ধরিবার চেষ্টা করেন। বাংলা সাহিত্যের আসরে ষাঁবা মার্জারী জড়-বাদী তাঁহারও যেমন রবীন্দ্রনাথের আধুনিকতম রচনায় “প্রগতি”র সন্ধান পাইয়া কবির-চরণে প্রশস্তি-অর্থ্য বহন করিয়া আনেন, অতীতকে দেখিতে পাই নাহিত্য-বৃত্তির আর্থিক সমস্যায় বিভ্রান্ত হইয়া তাঁহার Philistine সমাজের কাছে room to live in দাবী করেন তাঁহারই আবার রবীন্দ্র-সাধনাকে সব আকাঙ্ক্ষাব পরিসমাপ্তি মনে করিয়া নিজেদের রবীন্দ্রনাথের “মানস পুত্র” বলিয়া ঘোষণা করেন। সাহিত্যের আসরে অতথানি মনন-দৈন্ত্রে লজ্জা ও ক্ষোভের সীমা থাকিত না যদি না জানা থাকিত যে বাংলার জনাকীর্ণ সংস্কৃতি-দেউলে রবীন্দ্রনাথই আজ একমাত্র জাগ্রত দেবতা। কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে ত পূজা করিতে হইবে রবীন্দ্রনাথেরই ফুলে। রবীন্দ্রনাথের জীবনাদর্শের সঙ্গে যে একান্ত ব্যক্তি-কেন্দ্রগ, কল্পনা-সর্বস্ব, প্রকাশধর্মী অধ্যাত্মবাদ ওতপ্রোতভাবে জড়িত হইয়া রহিয়াছে—যাহা তাঁহার জীবন ও কাব্যসাধনাকে একটা বিশিষ্ট সার্থকতা দান করিয়াছে—তাহাকে পরিহার করিলে রবীন্দ্রনাথকেই পরিহার করা হয়, কবিত্বের আকর্ষণ সাধনাকে অবমাননা করা হয়।

যে সকল সাহিত্যিক বা সাহিত্য-পাঠকেরা এ কথা স্বীকার করেন না কিংবা স্বীকার করিতে চান না, তাঁহার যেন গ্রন্থ ছুটিতে কবির আসন্ন তিরোধানের স্পষ্ট ছায়া-মাখা রচনাগুলি একবার পড়িয়া দেখেন। দেখা যাইবে যে কবির চল্লিশ বৎসরের পূর্বের কার যে জীবন-দৃষ্টি, যাত্রাপত্রের শেষ খেয়ার পারে আসিয়াও তাহাব কিছুমাত্র ব্যতিক্রম হয় নাই—তাঁহার প্রকাশধর্মী অধ্যাত্মবাদ আধুনিক চিন্তা-বিবর্তনের মধ্যে তেমনি অক্ষুণ্ণ ও অটুট রহিয়াছে। কবি তাঁহার আশি বৎসরের জন্মদিনে যে অভিজ্ঞাষণ প্রদান করেন তাহাতেও যাহা বলিয়াছেন, সেই বাণী আশি বৎসরের রবীন্দ্রনাথের নয়, এই জীবন-দৃষ্টি তাঁহার আবাল্যের। অথচ মার্জাবাদীরা “চাষী ক্ষেতে চালাইছে হাল” “আমার সুরের অপূর্ণতা” “কৃষাণের জীবনের শরিক যে জন” প্রভৃতি কয়েকটি উক্তিকে প্রামাণ্য ধরিয়া রবীন্দ্রনাথের মধ্যে তাহাদের বিশেষার্থে “প্রগতির” সন্ধান করিয়া বেড়ান। রবীন্দ্রনাথ বলেন “এ কথা বলব সৃষ্টিতে আমার ডাক পড়েছে এইখানেই, এই সংসারের অনাবশ্যক মহলে।

*** জীবনের প্রয়োজন আছে অয়ে, বজ্জে, বাসস্থানে, প্রয়োজন নেই আনন্দ-রূপে অমৃতরূপে” এবং এই আনন্দময় লীলায়নেই কবে জেনেছেন তাঁর জীবন-শিল্পের শ্রেষ্ঠ সার্থকতা। জীবনের সমস্ত বৈষয়িক প্রয়োজনকে ক্ষুদ্র জ্ঞানাইরা রবীন্দ্রসাধনা মানুষের অন্তরতম সৃজনী প্রেরণাকে যতখানি গরীয়ান করিয়া প্রচার করিয়াছে, আধুনিক বিশ্বচিন্তার ক্ষেত্রে তাহার সমতুল্যতা আছে কি না জানি না। কিন্তু থাকুক আর নাই থাকুক, জিজ্ঞাস্য এই যে মার্জবাদীর দৃষ্টিভঙ্গিতে ইহা যদি নিতান্ত ক্যাসিবাদ না হইল, তবে Spengler ক্যাসীবাদী হইলেন কেমন করিয়া? বলা বাহুল্য রবীন্দ্রনাথের জীবনধর্মের উপর আমরা নিজের মস্তব্য প্রয়োগ করিতেছি না, মার্জবাদীদের রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে যে একটা বোকা পড়া করিবার চেষ্টা দেখিতে পাই তাহারই প্রতি কটাক্ষপাত কবিতেছি। সব চাইতে বড় কথা, সাম্প্রতিক জগতে চিন্তা-মনীষীদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের মত উগ্র ব্যক্তি-বাদী আর আছেন নাকি না বলা শক্ত; ভিতর হইতে যাহা উদ্ভূত হইয়া উঠে না কবির কাছে তাহা ধর্ম নহে, উপকরণ মাত্রই তাহার কাছে যন্ত্রজালের প্রতীক, সিদ্ধির (ends) সঙ্গে সাধনার (means) কোন একান্ত যোগ-সূত্র তিনি স্বীকার করেন না। অথচ বাংলা সাহিত্যের হালে আমদানী মার্জবাদীদের কাছে রবীন্দ্রনাথও পাইলেন “প্রগতির” সম্মতি-টিকা। Dialectic এর ঘর্টন-ঘর্টন-পটিয়ুসী ক্ষমতায় ধৈর্য্যরক্ষা শক্ত হইয়া পড়িয়াছে—তাই অত কথা লিখিলাম।

- এইবার “মানস-পুত্র”দের কথা। রবীন্দ্রনাথের জীবনদৃষ্টি ইহাদের নাই। কবির আদর্শবাদকে গ্রহণ করা দূরে থাক, আদর্শকে বিড়ম্বিত করাই ইহাদের সাহিত্যিক প্রেরণা। এমন কথা বলা আমাদের উদ্দেশ্য নয়—যে সাহিত্যিক মাত্রই আদর্শ-বাদী হইবেন। জীবনদৃষ্টির তারতম্য অনুসারে খাঁটি সাহিত্যিক আদর্শবাদী কিংবা বস্তুবাদী হইতে পারেন, ইহা লইয়া বিরোধ করা চলে না। তবে যাহারা রবীন্দ্রসাধনার বিমুগ্ধ জ্ঞাবক তাহাদের পক্ষে সাহিত্যাদর্শের হিসাবে “আধুনিক” কিংবা বস্তুবাদী হওয়া তখনই চলে যখন রবীন্দ্রপ্রশান্তিকে ক্যাসান কিংবা পাসপোর্ট হিসাবে ব্যবহার করার অভিপ্রায় থাকে। রবীন্দ্রনাথ বলেন কবির কাব্যের “সকল সুরই যে উদাস্তকণির ইংবে এমন কথা বলি নে। কিন্তু সমস্তেব সঙ্গে এমন কিছু থাকা চাই যার ঠিকিত ক্রবের দিকে। দূরকাল

ও বহুজনকে যে-সম্পদ দান করার দ্বারা সাহিত্য স্থায়ীভাবে সার্থক হয়, কাগজের নৌকায় বা মাটির গামলায় তা তা সইবে না।” আবার “আধুনিক এই স্বরা-তাড়িত যুগে প্রয়োজনের তাগিদ কচুরিপানার মত সাহিত্যধারার মধ্যে ভুরি ভুরি ঢুকে পড়েছে। তারা বাস কসে আসে না, সমস্তা সমাধানের দরখাস্ত হাতে ধরা দিয়ে পড়ে। সে দরখাস্ত যতই অলংকৃত হোক, সে খাঁটি সাহিত্য নয়, দরখাস্তই।” “সাহিত্যের স্বরূপ” প্রবন্ধে কবি তলানি তেলের শিশি, দাঁতভাঙ্গা চিরুণী ও ক্ষয়ে-যাওয়া পাতলা সাবানের টুকরা লইয়া যে “আধুনিক রূপকথা”র অবতারণা করিয়াছেন তাহার নিহিত যে গভীর শ্বেষাস্বক ইঙ্গিত তাহাতেও কবি একই মত ব্যক্ত করিয়াছেন—যে আধুনিক সাহিত্য-শিল্পীরা তাঁহাদের রূপ-দৃষ্টিতে বিষয়-নির্বাচনের মর্শ্ব বুঝিতে পারেন না, ঐতিহ্য (tradition) যে সাহিত্য-শিল্পের প্রাণ সে তত্ত্বের সন্ধান রাখেন না, বস্তুবাদের যে মহার্ঘ মূল্য দাবী করা যাইতে পারে তাহা নির্ভর করে সম্পূর্ণভাবে সাহিত্যিকের দৃষ্টিভঙ্গিতে, আলোচ্য বিষয়-বস্তুর অকিকিৎকরতায় কিংবা কদম্ব্যতায় নয়। “সাহিত্যের ঐতিহাসিকতা” প্রবন্ধের যে অংশ রচনা-সংগ্রহে বাদ দেওয়া হইয়াছে কবি সেখানে বলিয়াছেন, “সাহিত্য যদি এমন কিছু হয় যা চিরকালের মানুষের সম্পূর্ণ বিপরীত, যা কদম্বের স্বরূপ দেখে রস পায়, তাহলে বুঝব মানুষের আঁচের সঙ্গে মানুষের বথার্ঘ মহিমার কুৎসিত বিচ্ছেদ ঘটেছে।” এই সব উক্তির পর কি এ কথা বলা যাইতে পারে যে বাংলার সাম্প্রতিক সাহিত্যে যাহারা “আধুনিক” কিংবা তথা-কথিত বস্তুবাদী তাহারা রবীন্দ্র-সাধনার বথার্ঘ মর্যাদা দান করিতে পারিয়াছেন? রবীন্দ্রনাথের লোকোত্তর সাহিত্যিক প্রতিভার কাছে প্রত্যেক সাহিত্যিকই অসামান্তভাবে স্বণী কিন্তু সে স্বতন্ত্র কথা। মানস-পুত্র হইবার দাবী তখনই করা চলে যখন পিতা-পুত্রের মধ্যে আদর্শগত সঙ্গতি থাকে।

রবীন্দ্রনাথকে লইয়া এক্ষণেই সমস্তা যে তাঁহার আশ্চর্য সৃজনী প্রতিভা আমাদের কল্পনাবোধকে এতখানি বঙ্কিত করিয়া তুলিয়াছে যে তাঁহার সম্বন্ধে আমাদের অনেকেরই বিচার-বুদ্ধি স্তব্ধ হইয়া কিরিতেছে। অথচ রবীন্দ্র-সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা বৃহৎ দান তাঁহার জীবনদৃষ্টি—যাহাকে যাচাই করিতে হইলে বিচারের প্রয়োজন। বিশেষতঃ আমরা, যাহারা সাহিত্যকে মনন-সাধনার ক্ষেত্র-স্বরূপ গণনা করি, তাহাদের পক্ষে এ বিচারের আবশ্যকতা আরও

ঐকান্তিক। প্রথম কথা, রবীন্দ্রনাথের যে অতি সূক্ষ্ম-গভীর কল্পনামুহূর্তি, যাহাকে আশ্রয় করিয়া তাঁহার প্রকাশ-ধর্মী অধ্যাত্ম-দৃষ্টি ও রস-প্রাচুর্য্য পরিস্ফুট হইয়াছে, তাহা নিতান্তই অনন্তসাধারণ; কাজেই আশঙ্কা করি তাঁহার ব্যক্তিবাদী বাউল-দৃষ্টি বাংলার সমাজে তেমন শিকড় গজাইতে পারিবে না। রবীন্দ্র-সাধনার প্রভাবে বাংলার শিক্ষিত সমাজে ব্যক্তিবাদী আদর্শই নূতন সার্থকতা লাভ করিয়া সুপ্রতিষ্ঠ হইবে, ইহাতে অধ্যাত্ম চেতনা জাগ্রত হইবে না। দ্বিতীয়তঃ, জীবনে প্রয়োজন ও অ-প্রয়োজনের যে ঘৈত-বিভাগের উপর কবি তাঁহার ব্যক্তি-ধর্মের প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন তাহা সম্ভবপর হইয়াছে শুদ্ধ এই জন্য যে তাঁহার ঘোবনের কিংবা প্রৌঢ় বয়সের পৃথিবীতে কালান্তের বান ডাকিয়া উঠে নাই। যদি সেই দেশানের পুঞ্জ-মেঘ রবীন্দ্র-অন্তরকে বিক্ষুব্ধ করিত, তাহা হইলে হয়ত মানুষকে এক মাত্র ব্যক্তি বলিয়া প্রচার করিতেন না, যন্ত্রকে জঞ্জাল বলিয়া গণ্য করিতেন না, স্বরাকে ব্যাধি মনে করিয়া অবসরকে কৌর্সিমান বলিয়া জানাইতেন না, কর্মকে কাব্যের গৌরব দান করিবার বুধা চেষ্টা হইতে ক্ষান্ত হইতেন, সর্বোপরি পুঞ্জীকৃত শুভেচ্ছার নৈবেদ্য সাজাইয়া ভাবালু দৃষ্টিতে আসন্ন বিশ্বমানবের আগমন-প্রতীক্ষায় ভ্রষ্ট লগ্ন কাটাইতেন না। *

ক্রীক্ষেত্রমোহন পুরকারস্ব

সাম্প্রতিক কবিতা

চন্দ্রকলা—বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়। 'এক পয়সায় একটি' গ্রন্থমালা। কবিতা ভবন। দাম চার আনা।

বিমলাপ্রসাদের কবিমনটি চিরদিনই মিঠে। 'চন্দ্রকলা'য় তাঁর ছাতটিও মিষ্টি হয়েছে। সূক্ষ্ম, তেজালো বোধ ও যুহু স্পর্শ বেশ একটি কারুণ্যমণ্ডিত, বয়স্ক, সাঁঝালো সৌন্দর্য্য ফুটিয়ে তুলেছে। কবিতা যখন অন্তরের অতল থেকে

* লেখক রবীন্দ্রনাথ সঙ্কে মার্ক্সবাদীদের ধারণা সঙ্কে যে সকল মন্তব্য করেছেন ইতিপূর্বে একবার সম্পাদকীয় আলোচনায় তাঁর প্রতিবাদ প্রকাশিত হয়েছিল, এই লেখকেরই আর একটি স্বচনা-প্রসঙ্গে। দ্বিতীয়বার এই প্রসঙ্গের সম্পাদকীয় আলোচনার আগে এই বিষয় পাঠকদের মতামত জানলে অঙ্গুগ্রহীত হবে।—স. প.

অকীয় ক্রী নিয়ে বেরিয়ে আসে তখনই তা হয় ভাল কবিতা। গভীর অন্তঃসমনা সাধনায় এই ক্রীটুকু অর্জিত হয়। আলোচ্য গ্রন্থটিতে মেকি ও কাঁকি নেই। নিষ্ঠা ও ধৈর্য শব্দের সহিত কল্পনার মিলন ঘটিয়েছে। কবিতাগুলি অস্তুর থেকে বেরিয়েছে মৌলিক রূপলিপির অলঙ্কার প'রে। এই দ্বিনিসটির দিকে ধারা চোখ রাখেন, তাঁদের ভাল লাগবে।

দেশে এই আধুনিক কবিতার মনে যৌবন সীমান্তের কারুণ্য ও আত্মিক্য ভাব জেগেছে; তারই সঙ্গে জড়িয়ে আছে প্রতিভাদীপ্ত, শিক্ষিত যুবকের চোখা বাক্যবাণ ও কালচারের রসে জরানো স্বাচ্ছন্দ্য, মহার্ঘ প্রেম। প্রজ্ঞার সহিত চটুলতার, যৌবনের সহিত প্রৌঢ়ত্বের, সারল্যের সহিত জটিলতার সুন্দর মিশ্রণ ঘটেছে কবিতাগুলিতে। কাঁচা মনের ও পাকা মনের, উভয়েরই পরিচয় আছে। এই ভাবটি আমার ভাল লাগল।

ছ'টি একটি ছাড়া প্রায় সব কবিতাতেই রস জড়িয়ে আছে, মাত্রায় কম, কিন্তু খাঁটি জিনিস। বেশ লতাপাতার জড়িয়ে নিম্নের বাগানে নিম্নেরই রুচি অমুখ্যায়ী ফুল কোটানো হয়েছে। মানতেই হবে বিমলাপ্রসাদের রুচি আছে এবং কারুকার্যের শোভা তিনি ফলাতে পারেন।

‘ঘাতী’ কবিতাটিতে প্রিয়জনবিরহের শোক আধুনিক মনের জটিল অরণ্যে যে মিশ্র সুরে ও রূপে বিলাপ করে বেড়িয়েছে তা বিমলাপ্রসাদের শক্তির পরিচয় দিচ্ছে। ‘উদ্ধার’ কবিতাটির কল্পনা হয়ত morbid কিন্তু তার মৌলিকতা চমক জাগায়।

“ছড়ালে তখন দীঘল পালকজাল।

অবিরল অঁধিপন্নব ঘন

মোহন চিকণ জাল

ছড়ালে আমারে, বাঁধিলে আবার, টানিলে তুলে।”

‘বুদ্ধোয়া’ কবিতাটির ছটি লাইন মনে অনেকক্ষণ গুন গুন করতে থাকে :

“মাটির শিরায় বাজল যে সুর

করল না বেপরোয়া”

‘ছবি’, ‘২২শে আবণ’, ‘সকালে’, এগুলিও উচ্চাঙ্গের। ‘২২শে আবণ’-এর শেষ ছুটি ছন্দে পরিণত মনের ও পাকা হাতের ছাপ আছে :

“নিখিল মানস-সমুত্তরূপ মর্ন্ত্যে উধাও আজি,
তালীরোমাঞ্চ গেরুয়া মাটিতে, উপমাশিহর তার।”

ছন্দবৈচিত্র্য গ্রন্থটির একটি লক্ষ্য করবার বিষয়—যদিও একথা বলবো মনের তালের সঙ্গে কবিতার তাল সকল ক্ষেত্রে মেলাতে পারিনি। নাম-কবিতাটির রসগ্রহণ করতে পাবলুম না। ‘বাস্তব’ কবিতাটির ব্যঙ্গ অতিবিস্তৃত্তির্ধক বলে মনে হলো।

শুঁতখুঁতে মন নিয়ে কবিতা পাঠ করতে নেই। রুদ্ধ দ্বার দেখলে রস লাজুক বধূর মতো ফিরে যায়। ছোট কবিতা ষাঁদের সত্যি ভাল লাগে, রাজনৈতিক মনোভাব নিয়ে ষাঁরা কবিতা পাঠ করেন না, তাঁদের কাছে ‘চন্দ্রকলা’ নিশ্চয়ই বিমলাপ্রসাদের কবিপ্রতিষ্ঠা বাড়াবে একথা নিঃসন্দেহেই বলা যেতে পারে।

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র

সোভিয়েট সংবাদ

সোভিয়েট নারী—অনীলকুমার সিংহ।

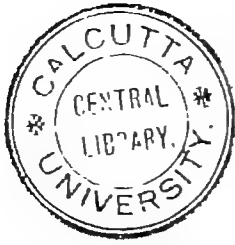
• **সোভিয়েটের ষষ্ঠ বাহিনী—জাতীয় যুদ্ধ ঝুঁট হইতে প্রকাশিত।**

বর্তমানে সার্বিক প্রগতির প্রথম সোপানই হ’চ্ছে সাম্যবাদ। বিপ্লবোত্তর রাশিয়া তার একমাত্র অলঙ্কৃত্ত প্রমাণ। তাই আজ প্রায় সকল বিষয়ে রাশিয়া অন্তান্ত দেশের চেয়ে অগ্রসর। রুশ নারীদের অবস্থা গত পঁচিশ বছরের মধ্যে কি ভাবে পরিবর্তিত হয়েছে তার ইতিবৃত্ত পাওয়া যাবে অনীলকুমার সিংহের “সোভিয়েট নারী” নামক পুস্তিকায়। রুশ মেয়েদের এই বিশ্বয়কর প্রগতির মূলে রয়েছে তাদের অর্থনৈতিক রাজনৈতিক সামাজিক ও সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে পুরুষের সমানাধিকার লাভ। বলা বাহুল্য, রুশ সমাজ-ব্যবস্থার রূপান্তরের ফলেই এটা সম্ভব হয়েছে। এবং সেই কারণেই জয়া কমমোডেমিয়ানস্কায়া বা আলেকজান্ডা ড্রিম্যান-এর মতো কমুনিষ্ট মেয়ে দেখা দিয়েছে সোভিয়েট রাশিয়ায়। বইখানা বিশেষ করে সেই সব মেয়ের জন্তে লেখা ষাঁরা এখনও

সোভিয়েট সমাজ-ব্যবস্থার সঙ্গে পরিচিত হন নি। লেখকের এ-উদ্দেশ্য সফল হবে, আশা করি।

“সোভিয়েটের ষষ্ঠ বাহিনী” হচ্ছে লণ্ডনের সোভিয়েট প্রচার বিভাগ থেকে প্রকাশিত “We Are Guerillas” পুস্তিকার প্রথম খণ্ডের অনুবাদ। সোভিয়েট গেরিলা বাহিনীর কাব্যকলাপ এই বইয়ে নিপুণভাবে বর্ণনা করা হয়েছে। “গেরিলাদের যুদ্ধ করতে হয় গোপনে, আড়াল থেকে, খুন করতে হয় স্থির-মস্তিষ্কে এবং মৃত্যু বরণ করতে হয় অজানা গভীর জঙ্গলে সমগোত্রহীন অবস্থাতেই। অস্ত্র তাদের কেউ দেয় না। শত্রুর হাত থেকে কেড়ে নিতে হয়। কাজেই যুদ্ধে তাদের বুদ্ধি, কৌশল, সাহস ও চাতুর্যের খেলাই দেখাতে হয় বিশেষ করে। যার যার নিজের বুদ্ধি দিয়ে, নিজের কৌশল দিয়ে শত্রুকে মারবেই—এই হল গেরিলারীতি।” * * নির্মম প্রতিহিংসাই গেরিলাদের অস্ত্র, বুদ্ধি ও কৌশল যোগায়। দশ বছরের শিশুও অপ্রতিদ্বন্দ্বী নাৎসি সেনাপতিকে নাজেহাল করতে ভয় পায় না। এরাই আজ সোভিয়েটের ষষ্ঠ বাহিনী।” অনুবাদের ভাষা প্রাঞ্জল ও স্বচ্ছ। এই পুস্তিকা সকলেরই পড়া উচিত।

মিনতি দেবী



১২শ বর্ষ ২য় খণ্ড, ৬ষ্ঠ সংখ্যা

আবাদ, ১৩৫০

পরিচয়

বাংলার পঞ্চায়তি জীবনের গতি-পরিণতি

সভা-সমিতি-মূলক যে আধুনিক শহরে পঞ্চায়তি জীবন বাংলা দেশে তার প্রতিষ্ঠা হ'ল কলকাতায় ১৮১৫ খৃষ্টাব্দে, যখন রাজা রামমোহন রংপুরে তাঁব সেরেস্কার পাট গুটিয়ে এলেন বাস ক'ন্তে এই কলকাতা শহরে। আমার যতদূর জানা, রাজার প্রতিষ্ঠিত “আত্মীয় সভা”ই আধুনিক বাংলার পঞ্চায়তি জীবনের সর্বপ্রথম প্রতিষ্ঠান। এই প্রসঙ্গে দুটো কথা স্মরণ রাখা আবশ্যক; প্রথমতঃ, উনিশ শতকের প্রথম দিকে বাংলা দেশে যে সভাসমিতি-মূলক নাগরিক পঞ্চায়তি জীবনের সূত্রপাত হয়, রাজনীতি বা রাষ্ট্রীয় আন্দোলন তার মোটেই প্রধান উপজীব্য ছিল না; দ্বিতীয়তঃ, যে-পঞ্চায়তি জীবন উনিশ শতকের বাংলায় ক্রমে ক্রমে দেশের মাটি ও নূতন শাসনের বিধি-ব্যবস্থার প্রতিক্রিয়ার মধ্যে গড়ে উঠেছিল তা' সম্পূর্ণভাবে এই কলকাতা শহরকেই কেন্দ্র করে। আধুনিক বাংলার সংস্কৃতি-গঠনে কলকাতার এই একান্ত কেন্দ্র-কর্ষী প্রভাব একটী লক্ষণীয় ব্যাপার—বাংলার বাহিরে ভারতের অল্প কোন প্রদেশে এই প্রভাবের কোন তুলনা নেই ব'ল্লেই চলে। এই প্রভাব-বৈশিষ্ট্যের কারণ দু'টা। প্রথম কারণ ঐতিহাসিক—তা এই যে সমগ্র বাংলায় যে সংস্কৃতি-গত ঐক্য ছিল, আর কোন প্রদেশের ভৌগলিক সীমাকে পরিব্যাপ্ত করে তেমন একটী বৈশিষ্ট্য-পূর্ণ সাংস্কৃতিক ঐক্য ছিল না। দ্বিতীয়তঃ পশ্চিমের সংঘাত বাংলার সনাতনী সংস্কৃতিকে যতখানি গভীরভাবে ও যতখানি সৃজনী শক্তি নিয়ে রূপায়িত করেছিল আর কোন প্রদেশে তেমনটি হয় নাই। বাংলার সংস্কৃতি-গঠনে এবং সেই সঙ্গে বাংলার পঞ্চায়তি জীবনের গতি-বিবর্তনে কলকাতার কেন্দ্রিক প্রভাবের এই হ'ল নিগূঢ় তাৎপর্য।

কিন্তু যে আলোচনা এখানে বিশেষ করে ক'ঙ্গে চাই তা' হ'ল আমাদের বিবর্তমান পঞ্চায়তি জীবনে জেণী-নেতৃত্বের প্রাধান্য হ্রাস-যুক্তির কথা। বাংলার সর্বপ্রথম পঞ্চায়তি নেতা রাজা রামমোহনের জেণীসংজ্ঞা দেওয়া কঠিন। তিনি প্রভুত ভূমি-স্বত্বের অধিকারী হলেও তা' ছিল তাঁর সম্পূর্ণ স্বোপার্জিত সম্পত্তি—আসলে তিনি ছিলেন কোম্পানীর আমলা—কাছেই ভূমি-স্বত্বের মালিক হ'য়েও তাঁর মন ছিল বর্জিষ্ণু মধ্যবিত্তের—ঘোল আনা সংস্কার-কামী। পক্ষান্তরে এ কথা নিতান্ত অর্থপূর্ণ যে রাজার অসাধারণ যুক্তি-প্রতিভায় যত প্রকার-সংস্কারের পরিকল্পনাই দীপ্যমান হ'য়ে উঠুক না কেন, ভূমি-বন্দোবস্তের সংস্কার তার মধ্যে একটুকু ছিল না। তা হ'লেও রাজা রামমোহনের একান্ত ব্যক্তি-নির্ভরশীল নেতৃত্ব জেণী-সংজ্ঞাহীন, কিন্তু ১৮৩০ খৃষ্টাব্দে তাঁর দেশত্যাগের সঙ্গে সঙ্গে কলকাতার পঞ্চায়তি জীবনের ধারা নেতৃত্ব-স্থান অধিকার করেন তাঁরা হলেন সকলেই কৃষামী অর্থাৎ ভূমি-স্ব-বান জমিদার সম্প্রদায়ের অগ্রণী, যেমন শোভাবাজারের রাজা স্মার রাধাকান্ত দেব, উত্তরপাড়ার রাজা জয়কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ও পাণ্ডুরঘাটার প্রসন্নকুমার ঠাকুর। এই সব ভূমি-নিষ্ঠ নেতারা সকলেই বিদ্বান না হলেও বিতোৎসাহী ছিলেন, তবে এঁদের নেতৃত্ব ও জনপ্রিয়তার ভিত্তি ছিল দান-দক্ষিণা বা সাধারণের কার্যে অর্থ বিতরণ নয়—সে ভিত্তির প্রতিষ্ঠা ছিল সম্পূর্ণভাবে এঁদের শাসক-দরবারে ওমরাহি বৃত্তির উপর। লক্ষ্যের ব্যাপার এই যে এই নেতৃ-সম্প্রদায় নিজেদের বৈষয়িক স্বার্থের বলে নূতন শাসনতন্ত্রের সঙ্গে আত্মীয়তা স্থাপন কর্তে গিয়ে একদিকে যেমন নিজেদের অনেকখানি সম্প্রসারণ কর্তে বাধ্য হয়েছিলেন, তেমনি ধর্ম্মাদর্শ ও সামাজিক আচার-ব্যবহারে নিজেদের একান্ত সঙ্কুচিত করে রক্ষণশীলতার পরাকাষ্ঠা দেখিয়েছিলেন। ব্রিটিশ রাজত্বের প্রথম যুগে বিদেশী শাসকেরা ভারতীয় প্রজার কাছে আর্থিক ও রাষ্ট্রিক সহযোগিতাই চেয়ে এসেছেন—কেননা এইটেই ছিল তাঁদের কাম্য, সহযোগের ক্ষেত্রকে বৃহত্তর করে অতীষ্ট সহযোগকে বিপন্ন না করার সাবধানী বুদ্ধি ও সচেতনতা তাঁরা বোধ হয় আজও হারান নি। কাছেই উনিশ শতকের দ্বিতীয় পঁচিশ বৎসরে আমরা যে জমিদার নেতৃত্ব রাজনৈতিক সহযোগের সঙ্গে সাংস্কৃতিক অসহযোগ বা রাষ্ট্রিক উদারতার সঙ্গে সনাতন ধর্ম্মাদর্শের অন্তর্ভুক্ত

গলাগলি দেখতে পাই তাঁর একদিককার কারণ যেমন দাস মনোভাবের complex, অশ্রুদিককার কারণ তেমনি শোষণক মনোভাবের simplex.

১৮৩০-৪০ খৃষ্টাব্দের এই সনাতনী অথচ সহযোগী নেতৃত্বের বস্তাব সঙ্গে সঙ্গে রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক উভয়মার্গেই সংস্কার-কামী নেতৃত্বেরও একটা দ্বাণ-ধারা পুষ্টিলাভ করে আসছিল। রাজা রামমোহনের সাংস্কারিক নেতৃত্বের শিষ্য ছিলেন রবীন্দ্রনাথের পিতামহ দ্বারকানাথ ঠাকুর। তিনি কোম্পানীর আমলাগিৰি-থেকেই সঙ্গতিবান হ'ন এবং সেই স্বোপার্জিত সম্পত্তি হ'তে যে একমাত্র ভূমি-স্বত্বের অধিকারী হন তা নয়, সঙ্গে সঙ্গে সেই সঙ্গতিকে তিনি ব্যবসারে নিয়োগ করেন। রাজা রামমোহনের অসাধারণ যৌক্তিক মেধার তিনি অধিকারী না হলেও, রাজারই মত তিনি ছিলেন ব্যক্তি-নির্ভর এবং কাজে কাজেই মানসিক প্রকৃতিতে সংস্কার-পন্থী। ব্যক্তি-সম্মত ও কালোপ-যোগিতাই ছিল দ্বারকানাথের সংস্কার-প্রয়াসের প্রাণ—এমন কি তা এ বিষয়ে দেশী বিদেশী বিচার কর্তৃক না। তাই ১৮৩৩ খৃষ্টাব্দে যখন ইংরাজ ম'হলে প্রথম “কালো আইন” আন্দোলন হয়, অর্থাৎ এদেশে ইংরাজদেব দেওয়ানী বিচার একমাত্র উচ্চ দেওয়ানী আদালতে হওয়ার বিরুদ্ধে আইন প্রণয়নের যখন প্রস্তাব হয়, তখন টার্টন হলের প্রতিবাদ সভায় যোগদান করে দ্বারকানাথ বলেন, এই নূতন প্রস্তাব সভ্যই অস্ব-পরিপন্থী, কেননা মফস্বলে তাঁর মতে সত্যিকার বিচার হয় না এবং যেহেতু এ দেশের লোকেরা কুবিচারের দাস হয়ে আছে, তাঁর অশ্রু ইংরেজদেরও কেন সেই দাসত্বের সামিল করা হবে। ইংরাজের স্বপক্ষে হ'লেও এই উক্তি দ্বারকানাথের একান্ত মানব-ধর্মী ও ব্যক্তি সম্মানস্বক সাংস্কারিক মনেরই পরিচায়ক। সে যাই হোক, ১৮৩৮ খৃষ্টাব্দে যখন লাথেরাজ বাজিয়াপ্তির প্রস্তাব এল, তখন জমিদারী নেতৃত্বের পালে লাগল উল্টা হাওয়া এবং সহযোগী ও সাংস্কারিক মাঝি মিলে একই সঙ্গে পঞ্চায়তি নৌকায় স্তূপ টানতে শুরু করে দিলেন। প্রসন্নকুমার ঠাকুরের তীব্র প্রতিবাদে লাথেরাজ বাজিয়াপ্তির প্রস্তাব খানিকটা মন্দীভূত হ'লেও রদ হ'ল না এবং দ্বারকানাথ ঠাকুর স্বয়ং অগ্রণী হয়ে প্রতিষ্ঠা করেন Bengal Landholders Society. ১৮৪২ খৃষ্টাব্দে বিলাত হতে দ্বারকানাথ পার্লামেন্টের সদস্য George Thompsonকে এদেশে নিয়ে এলেন, ৩১নং ফৌজদারী বালাখানায় সপ্তাহের পর

সপ্তাহে ইংরাজের ভারত শাসনের বিরুদ্ধে আবেগময়ী বক্তৃতার ধুম পড়ে গেল, British India Societyর প্রতিষ্ঠা হ'ল—এক কথায়, দ্রুত-সম্মত জমিদার-নেতাদের প্রতিবাদী ক্ষুব্ধ পরিমণ্ডলের আওতায় অ-সহযোগী পেশাজীবী মধ্যবিত্ত সমাজের ভবিষ্যৎ আন্দোলনের গোড়াপত্তন হ'ল। ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দের বৈষয়িক পরিস্থিতিতে Thompson আন্দোলন স্থায়ী হ'ল না, তবে এর ফলে স্বাক্ষরকারীদের সাংস্কারিক নেতৃত্ব যে বেগবান হ'য়ে উঠল তাতে সন্দেহ নেই। স্বাক্ষরকারীদের সঙ্গে ঐ সময়ে রামগোপাল ঘোষ—তিনিও ছিলেন একজন প্রতিষ্ঠা-লব্ধ ব্যবসায়ী—পঞ্চায়তি রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হ'লেন। ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দে ইংরাজদের কৌজদারী বিচার সম্পর্কে যে দ্বিতীয় “কালো আইন” আন্দোলন হয় তার বিরুদ্ধে রামগোপাল ঘোষই ভারতীয় প্রতিপক্ষদের আন্দোলনের নেতৃত্ব করেন। রামগোপালের বামী-প্রতিভা ছিল অসাধারণ। ১৮৫১ খৃষ্টাব্দের তৃতীয় “কালো আইন” আন্দোলনের নেতৃত্বের ভারও পড়েছিল তাঁরই উপর। ইতি-মধ্যে Hindu Patriotও ইচ্ছাকৃত হ'য়ে হরিশ মুখুয্যের সম্পাদনায় প্রাণবাণ হয়ে উঠেছিল। এদিকে ১৮৫১ খৃষ্টাব্দের আন্দোলন যে শুধু সার্থক হ'ল তা নয়, ফলপ্রসূও হ'ল—আন্দোলনের অবসানে British Indian Association-এর প্রতিষ্ঠা হ'ল, সভাপতি নির্বাচিত হ'লেন রাজা স্তার রাধাকান্ত দেব এবং যুগ্ম সম্পাদকের অন্ততম হ'লেন স্বাক্ষরকারীদের পুত্র দেবেশনাথ ঠাকুর। সহযোগী জমিদার-নেতৃত্বের বিষ-দাঁত ভেঙ্গে গেল। ভূ-স্বামীদের কুল সৌরবের সহিত ব্যবসায়ীর ধনাভিজাত্যের অস্তুনিহিত বিরোধ মিটে গেল, শাসন-তন্ত্রের নিষিদ্ধার পোষকতার কাচারী-বাড়ীতে সতর্ক প্রতিবাদীর হালুকা রঙের বিজয় নিশান উড়াল হ'ল। এইরূপে ১৮৫১ খৃষ্টাব্দে শুরু হ'য়ে উঠল কলকাতার পঞ্চায়তি জীবনের বনিয়াদ।

বলা বাহুল্য যে এ বনিয়াদের চৌহদ্দী-সীমানার মধ্যেও যাকে বলি আমরা সত্যিকার মধ্যবিত্ত তার স্থান ছিল না। আসলে বাংলা দেশের কথা দূরে থাক, কলকাতায়ও ১৮৫০-৬০ খৃষ্টাব্দের যুগে ইংরাজী শিক্ষায় শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজ গড়ে ওঠে নি—শুধু সেই সমাজের একটা অস্পষ্ট চেতনা জীবন-দৃষ্টির উচ্চ পর্দায় বিক্ষোভিত হয়েছে। এ যুগের মধ্যবিত্ত সমাজের একমাত্র আভি-জাত্য-বঞ্চিত পঞ্চায়তি নেতা ছিলেন হরিশ মুখুয্যে। কিন্তু হরিশ মুখুয্যেকে

অভিজাত সমাজ আত্মসাৎ করে ফেলেছিলেন, তাই Hindu Patriot বিজোহী সিপাইদের নির্ধ্যাতন-প্রস্তাবের বিরুদ্ধাচরণ করে এবং নীলকরের অত্যাচারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদী কণ্ঠ উত্তোলন করেই দেশ সেবার আদর্শকে উজ্জাদ করে ফেলেছিল এবং হরিশ মুখুয্যের মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই তাঁর Patriot হয়ে দাঁড়িয়েছিল বোলআনা British India Association-এর মুখপাত্র। উনিশ শতকের মধ্যভাগে আভিজাত্য-নেতৃত্বের এই অভিনব পরিণতির সম্ভাব্য ও মর্ম্ম উপলব্ধি ক'র্ষে হলে দু'টো কথা বিশেষ কবে স্মরণ রাখা দরকাব। প্রথমতঃ বিলাতে ১৮৩২ খৃষ্টাব্দের Reform Bill এর ফলে ভূমিনিষ্ঠ সম্প্রদায়ের রাজনৈতিক প্রাধিক্ত্য প্রবর্তিত হ'ল, তাব একটা ঔপনিবেশিক রূপও ছিল—ভূমিসম্পত্তির অধিকারীদের যথেষ্ট শোষণ-পন্থার বিরুদ্ধে বিদেশী সরকার এদেশেও তীক্ষ্ণদৃষ্টি হ'য়ে উঠলেন। বাংলার ভূস্বামীরা অজ্ঞাতে তাঁদের ভবিষ্যৎ সম্ব-বিচ্যুতির আশঙ্কায় সাবধানী হ'য়ে উঠলেন—কাজেই নির্বিকার সহযোগিতার পরিবর্তে সাংস্কারিকের অসহযোগিতার আদর্শকে জ্ঞান দেওয়া সহজ হ'য়ে পড়ল। রাধাকান্ত দেব যখন আশ্রয় লয়ে 'উচ্চানে বড় লাটের' খেতাব-পত্র নিয়ে ব্রজবাস ও রাজভক্তির বন্দ মিটাতে ব্যস্ত ছিলেন, প্যাবীচরণ মুখার্জি মহাশয় ঐ সময়ে উত্তরপাড়ার বাড়ীতেও লাট পরিষদে Rent Act এর পাণ্ডুলিপির ধারা স্তনছিলেন। এ ছাড়া ১৮৫০ খৃষ্টাব্দের কাছাকাছি যখন ঘোড়াসাঁকোর বাড়ীতে ব্রাহ্ম সমাজের ভিত্তি পাকাপোক্ত হ'য়ে বসল, তখন রাষ্ট্রিক সংস্কার ও ধর্ম্ম-সংস্কারের পূর্বতন অবিচ্ছিন্ন স্রোত স্বতন্ত্র ধারায় বিভক্ত হ'য়ে পড়ল, রাজ-নীতির ক্ষেত্রে হ'তে ধর্ম্ম সংস্কার ও সমাজ সংস্কারের নেতৃত্ব নির্বাসিত হ'ল, রামমোহন অমুপ্রাণিত ঝারকানাথ ঠাকুরের পুত্র দেবেন্দ্রনাথ ও রামগোপাল ঘোষ এই দুই বিভিন্ন নেতৃত্ব পর্য্যবসিত হ'ল।

১৮৫২ খৃষ্টাব্দে সহযোগী ও অসহযোগী আভিজাত-নেতৃত্বের যে মিলন ঘটল, অল্পদিনের মধ্যেই তার অন্তঃশীলা সাংস্কারিক স্রোত স্বার্থ-নিষ্ঠ রক্ষণশীলতার বালিতে শুকিয়ে মরল; ফলে অসহযোগ-আফালন এক বিরোধী সহযোগিতায় পরিণত হ'ল—কৃষ্ণদাস পাল ও স্মার যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর ১৮৬০ হ'তে ১৮৮২ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত এই অভিনব আভিজাত্য-নেতৃত্বের কাণ্ডারী হ'লেন। এই আদর্শ পরিবর্তনের গুঢ় কারণ এই যে ১৮৬০-৭০ খৃষ্টাব্দের যুগে রামগোপাল

ঘোষের স্থলবর্তী কোন অ-ভূস্বামী দক্ষ নেতার আবির্ভাব হ'ল না। বাংলায় বোম্বাইর মত Crimean War এর সঙ্গে সঙ্গে ধনিক বৃদ্ধির কোন সম্প্রসারণই হ'ল না, এ প্রদেশের বৈষয়িক পরিণতি হ'ল পেশাদারী ও চাকুরীজীবী নিম্ন-মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের উদ্ভবে। কাজেই ১৮৮২ খৃষ্টাব্দে যখন Bengal Tenancy Act পাশ হ'ল, সে সময়েই বাংলার পঞ্চায়তি জীবনে অভিজ্ঞাত সমাজের নেতৃ-দণ্ড খসে পড়ল মধ্যবিত্ত সমাজের হাতে।

অভিজ্ঞাত সমাজ কিন্তু ধাক্কা পেলেন ১৮৮২ খৃষ্টাব্দের আদ্র্ ক্রিয়ার বহু আগে থেকেই—১৮৬৬ খৃষ্টাব্দ থেকে। “অমৃত বাজার পত্রিকার” সম্পাদক শিশিরকুমার ঘোষকেই বলা যেতে পারে বাংলার পঞ্চায়তি জীবনের সর্বপ্রথম মধ্যবিত্ত সমাজের নেতা। ঐ সময়ে কলকাতায় ও মফঃস্বলে শিশিরকুমার People's Association প্রতিষ্ঠা করলেন, কলিকাতা কর্পোরেশনে নির্বাচনী প্রথা প্রবর্তন করার স্বপক্ষে সর্বসাধারণের পক্ষ হ'তে আন্দোলন চালালেন। লক্ষ্যের ব্যাপার শুধু এই যে যদিও ১৮৬৫ সালে পাবনা জেলার জমিদার প্রজায় তুমুল হাঙ্গামা হ'য়ে গেল এবং হাইকোর্টে কুড়িজন জজের সাক্ষাতে পনের দিন ব্যাপী Great Rent Case-এর শুনানি হ'ল, এই নিয়ে কোন পঞ্চায়তি নেতারই বিকোভ উপস্থিত হ'ল না।

রাজনৈতিক নেতৃত্বের সঙ্গে সঙ্গে, ধর্ম ও সমাজ বিষয়ক ব্যাপারের নেতৃত্বও মোড় ফিরল—১৮৬৬ খৃষ্টাব্দে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সঙ্গে বিরুদ্ধাচরণ করে কেশবচন্দ্র “ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্ম সমাজ” প্রতিষ্ঠা করলেন। কেশবচন্দ্র বেঙ্গল ব্যাঙ্কের দেওয়ানের পুত্র; তিনি সঙ্গতিসম্পন্ন পরিবারের সন্তান হলেও মধ্যবিত্ত সমাজেরই লোক। মহর্ষির প্রচারিত বর্ণাভিজ্ঞাত্য তিনি অস্বীকার করলেন; বিবাহ প্রথার আইন শোধিত করার কল্পনাও তাঁরই ছিল; তিনি মফঃস্বলের সহরে সহরে বক্তৃতা ক'রে নব্য-শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজের নিকট ধর্মসংস্কারের বাণী ঘোষণা করলেন, ফলে—১৮৬৭-৬৮ খৃষ্টাব্দের বাংলায় তরুণ মধ্যবিত্ত জেণীর মনে আগুন লেগে উঠল। যোড়াসাঁকোর সংস্কার-ধর্ম্মেব আভিজ্ঞাত্য-আসন টলে উঠল। কিন্তু ধর্ম ও সমাজ সাধনার ক্ষেত্রে মধ্যবিত্ত সমাজের আভিজ্ঞাত্য-বিজয়ী সার্বকতার বাহ্য উচ্ছ্বাস বা effervescence উৎপত্তির সঙ্গে সঙ্গেই তলিয়ে গেল। এক নূতন মধ্যবিত্ত নেতৃত্বের সূচনা হ'ল

—এঁদের ধারণা হ'ল সংস্কার মানেনই প্রগতি নয়; প্রগতির যথার্থ রূপটী এঁদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়ল না—ফলে সংস্কারের যুগে এল সংস্কৃতির উপর ঝাঁক এবং পঞ্চায়তি জীবনে কোন সুনির্দিষ্ট কর্ম-পরিকল্পনার পরিবর্তে এক ভাবালু nostalgia. বঙ্কিমচন্দ্রই ছিলেন এই শেষোক্ত মধ্যবিস্ত নেতৃবৃন্দের উৎস। আশ্চর্য্য যে কেশবচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্র জন্মান একই বৎসরে—১৮৩৮ খৃষ্টাব্দে। কিন্তু ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে কেশবচন্দ্র যখন 'শ্রীলাত থেকে প্রত্যাবৃন্ত হ'য়ে এদেশে বিলাতী home অর্থাৎ ভিক্টোরীয়ান মধ্যবিস্তের পরিবারাদর্শ প্রবর্তন ক'ন্তে ব্যগ্র, ঠিক সেই সময়েই আবার জন্ম নিল বঙ্কিমচন্দ্রের “বঙ্গদর্শন”। বঙ্কিমচন্দ্রের যে রক্ষণ-শীলতা ছিল তা' ১৮৩০ খৃষ্টাব্দের সনাতনী আভিজাত্য নেতৃবৃন্দের রক্ষণশীলতা নয়, কেননা তাঁর মনে দাস মনোভাবের complex ছিল না, মানব-ধর্ম্মকে বিকৃত করা যেন গ্লানি তা' কিছুতেই তাঁর প্রত্যক্ষবাদী সহানুভূতির অমুগত হওয়া সম্ভবপর ছিল না। বঙ্কিমচন্দ্র মধ্যবিস্ত রাজনৈতিক নেতৃবৃন্দের গলদ স্পষ্ট করেই জানতেন, শিশিরকুমারের People's Associationকে তিনি কোন মূল্য দেন নাই কারণ তাঁর মতে যে প্রতিষ্ঠান জমিদারের সঙ্গে কৃষকেব পক্ষ হ'য়ে বিরুদ্ধাচরণ ক'র্ত্তে পারবে না সে প্রতিষ্ঠান নিতান্তই সৌখীন ব্যাপার। তা হ'লেও বঙ্কিমচন্দ্রের মনের একটা অভিজাত্য-ধর্ম্ম এবং দোটা ছিল সম্পূর্ণ সাংস্কৃতিক। আমার বিশ্বাস যে মনের অন্তরতম প্রদেশে বঙ্কিমচন্দ্র যে সক্রিয় কর্মপন্থার অর্গলবদ্ধতা তীব্রভাবে অনুভব করেছিলেন তা থেকে পলায়ন ক'র্ত্তে গিয়েই তিনি অজ্ঞাতে এক উচ্চশির আভিজাত্য-বাদী 'সংস্কৃতি-আদর্শের আশ্রয় নিতে বাধ্য হয়েছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের জীবনের এই ট্রাজেডি সজ্ঞান-ভাবে একক হ'লেও তাই ছিল সে যুগের মধ্যবিস্ত-মানসের সাধারণ সঙ্কট। ঐ যুগের “নবজীবন” ও “ভারতীর” দল, সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের সঙ্গে শব্দধর তর্কচূড়ামণি ও কৃষ্ণপ্রসন্ন সেনের বিরোধ, “বঙ্গবাসীর” সঙ্গে “সঞ্জীবনী”র কলহ—এক হিসাবে তাদের বস্তুনিষ্ঠা থাকলেও অল্প হিসাবে এ সব দল-বিরোধই ছিল অর্থহীন—আজকের বিচারে ছ' পক্ষেবই পরাজয় হয়েছে। আসল কথা ১৮৭৮ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৯০৫ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত যে মধ্যবিস্ত নেতৃবৃন্দের যুগ তার লাক্ষণিক ভাব ছিল এক স্মৃতিভা nostalgia.

১৮৬৬ খৃষ্টাব্দে যে মধ্যবিস্ত নেতৃবৃন্দের সূচনা ১৮৭৮ খৃষ্টাব্দে Indian Asso-

ciation ও সাধারণ আত্মসমাজেব প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে তার পূর্ণ পরিচয়। Bengali পত্রিকার জন্ম হয় তার দুবছর পর থেকেই। সুরেন্দ্রনাথ বানার্জি, আনন্দমোহন বসু, নরেন্দ্রনাথ সেন প্রভৃতি নেতা ষাঁবা এ যুগের গোড়াতে পঞ্চায়তি রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হ'লেন তাঁরা সকলেই মধ্যবিস্ত, তবে সম্পন্ন মধ্যবিস্ত বা তাঁদের সম্ভান। এক আনন্দমোহন বসুর কথা বাদ দিলে এ যুগের নেতারা সকলেই ছিলেন বাগ্মিতা-কুশলী। ১৮৮২ খৃষ্টাব্দে Ilbert Bill আন্দোলন উপলক্ষে মনোমোহন ঘোষ যে বক্তৃতা করেন, Separation of Judicial and Executive আন্দোলনের স্বপক্ষে লালমোহন ঘোষ যে ঢাকা শহরে কয়েকটি বক্তৃতা প্রদান করেন, রাণী ভিক্টোরিয়ার মৃত্যু উপলক্ষে লর্ড কার্জনের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করে সুরেন্দ্রনাথ যে অপরাধেয় বাগ্মি-খ্যাতি অর্জন করেন, সে সবই আজ ঐ যুগের পঞ্চায়তি জীবনের কিংবদন্তীর স্থান জুড়ে আছে। এই বাগ্মিতা-প্রাধান্য সত্য সত্যই অর্থনৈতিক—তাঁ এ যুগের পঞ্চায়তি-নেতৃবৃন্দের অভিনায়ক রূপেরই সাক্ষ্য দেয়। ১৮৭১ খৃষ্টাব্দের বঙ্কিমচন্দ্রের কৃষি-সমৃদ্ধির স্বপ্ন সফল হয় নি কিন্তু তিনি নিজ জীবনেই বাংলার পেশাদারী সম্প্রদায়ের বৃদ্ধি-সার্থকতা ও আর্থিক সফলতা দেখে গিয়েছিলেন। ধ্যানস্ব বিবেকানন্দের চক্ষে এই পেশাজীবী বাঙালার আত্মঘাতী কদর্যতা ধরা পড়েছিল, তাই তিনি ঘোষণা করেছিলেন, “বল সগর্বে বল, চণ্ডাল ভারতবাসী আমার ভাই।” কিন্তু স্বামী বিবেকানন্দের অধ্যাপক-বুদ্ধি-নির্ধাসিত ভৎসনায় কান দিবার ফুসত মধ্যান্তি নেতৃবৃন্দ সে যুগে ছিল না। স্বদেশী যুগের তিনটি বৎসর তখন অবসন্নপ্রায়। রাজনৈতিক তথাগতের পদার্পণ হ'ল বাঙালার আভিনায় কিন্তু বাঙালী তাকে বরণ করল অভিসারিকার সৌখীন পাণ্ড-অর্ঘ্য দিয়ে, সাধকের কুচ্ছ-কঠোর আত্মদানেচ্ছা দিয়ে নয়। স্বদেশীর দিনে বাংলার সার্থক-বৃদ্ধি পেশাজীবী মধ্যবিস্ত বিদেশী শাসনের বাস্তব রূপটি কিছুতেই ধরতে পারল না—ফলে ভাটার লগ্নে পে'ল শুদ্ধ বাস্তব প্রয়াসকে ভাবাচ্ছন্ন করে দেখবার এক মারাত্মক অভ্যাস—আজকের বাঙালায় ৩৫ বৎসর পরেও সে অভ্যাস কাটিয়ে উঠবার দৃষ্টি-রূঢ়তা লাভ কর্তে পারে নি।

১৯০৮ হ'তে ১৯২১ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত বাংলার পঞ্চায়তি জীবনে রাজনৈতিক তরঙ্গ শান্ত হ'য়ে এসেছিল, তার কারণ স্বদেশী যুগের ব্যর্থ ভাবাতিশয্যের

প্রতিক্রিয়া। বঙ্গ-বিচ্ছেদে বাঙালী মধ্যবিত্তের মনে যে ভাবালু বিক্ষোভের সৃষ্টি হ'য়েছিল, এ যুগে বঙ্গভঙ্গ রদের ফলে তার অল্পরূপ কোন উল্লাসের সৃষ্টি হয় নি। তার কারণ সমাজের বৈষয়িক রক্ষনশালায় যে প্রতিক্রিয়া চলছিল, তাতে নীচের হাঁড়ির উপরের হাঁড়িতেও “বাংলার সোনার কসল” আর তেমন করে স্পন্দিত হ'ত না। ১৯২১ সাল হ'তেই বাংলার পঞ্চায়তি নেতৃবৃন্দের কাণ্ডার এসেছে অ-সম্পন্ন বা নিম্ন মধ্যবিত্তের হাতে। তবে সে নেতৃবৃন্দ-পরি-বর্তনের সঙ্গে সঙ্গে এসেছে বিলাতী ডিমোক্রেশির প্রবল ধাক্কা—ধনিকতন্ত্রের অশরীরী সূক্ষ্ম অথচ অতি তীব্র প্রভাব। কাজেই মধ্যবিত্ত আজ সজ্ঞানে নেতার আসনে আছে না অজ্ঞানে নেতৃবৃন্দের বেনামদারীর কাজ ক'ছে, সে কথা কে বলে দেবে। *

শ্রীক্ষেত্রমোহন পুরকায়স্থ

* ইংরাজী ১৯৪৩ সালের ২৭শে মার্চ তারিখে লেখক কর্তৃক “শনিবারের বৈঠকে” প্রদত্ত আলাপনী বক্তৃতার সারাংশ।

কসাইপাড়ার মুখটায়

তা হ'লে শোন বলি এক গল্প।

বেতো ডান পাটা হুঁহাতে আঁকড়ে ধরে অতি কষ্টে কোলের ওপর ভেঙ্গে বাবু হুয়ে বসলেন নিধুখুড়ো। বেদনাকর প্রচেষ্টায় খুড়োর সারা মুখখানার ওপর যেন একটা টনটনে ব্যথা মুহূর্তের ক্ষণ আর্দ্রনাদ করে উঠে মিলিয়ে গেল। নিধুখুড়ো একটু হাসলেন। চোখ দুটো ওঁর হুর্নিরীক্ষ্য একটা চাপা কৌতূহলে অল্পক্ষণের সরপুঁটির মত থেকে থেকে চিকিয়ে উঠছিল।

আঙ্গুলের চূণ দাঁতে কেটে মৃষিয়ে উঠলেন নিধুখুড়ো, তা অত দূর দূর কেন? এগিয়ে এসো তোমরা সব।

অষ্টসখীর মত বেঁটন ক'বেই বসেছিলাম; তবু বল্লেন যখন খুড়ো তখন আগ্রহে আরও খানিকটা এগিয়ে বসতে হ'লো।

চোক গিলে খুড়ো বল্লেন, এ আর তোমার কিন্তু সেই উপকথার রাজরাণীর গল্প নয়। পক্ষীরাজ ঘোড়াও এতে নেই আর অলস কোন তরী রাজহুলালী পালকের ওপর আধশোয়া হুয়ে কাকাতুরার গলা চুলকেও দেবে না। এ তোমার একেবারে জাজ্জল্যমান সত্যিকারের গল্প। রূপকথার রজনী রক্তরস হয়তো এতে তুমি পাবে না, কিন্তু এমন কাব্য এতে আছে হাড়মাসের বাহুভেদ ক'রে যা তোমার প্রত্যেকটা শিরা উপশিরাকে টনটনিয়ে তুলবে। -রিয়ালিজম্ রিয়ালিজম্ কর দেখবে রিয়ালিজম্। আই-ডিয়ার চোদ পুরুষের গুপ্তির.....যাগু সে কথা। দেখবে যে রিয়ালিটির ভেতরটা ঠিক পশ্চিমের বালুসাই-এর মত মিঠে, রস শুকিয়ে মিছরি দানা বোঁধে গেছে। তবে কি জান।.....আচ্ছা তা হ'লে এবার গল্পটা বলি শোন।

খুড়োকে মধ্যমণি ক'রে আগ্রহের আতিশয্যে আমরা সব চারদিক থেকে চেপে বসলাম। পেছনে প'ড়ে রইল বিস্তীর্ণ সাদা ফরাস—আপন রিক্ততায় মুখখানা যেন ওর চূণ হুয়ে রইল।

মুখ নীচু ক'রে স্থির হুয়ে বসেছিলেন নিধুখুড়ো। কি যেন ভাবছিলেন। উকোখুকো চুলের ছ এক গোছা খুড়োর কপাল বেয়ে সাপের ফণার মত ছল-

ছিল সামনে। আমরা সাগ্রহে প্রতীক্ষা করছিলাম—এই একটু ভেবে নিয়েই আরম্ভ করবেন আর কি খুড়ো।

হঠাৎ ফ্রুঁচকে মাথাটা ঝেঁকে খুড়ো ব'লে উঠলেন, জানলে, বাইরের সঙ্গে ভেতরের এতখানি বৈসাদৃশ্য আর কখনও আমার চোখে পড়ে নি। কত লোককেই তো দেখলুম আজ পর্যন্ত কিন্তু কই। ও রকম একটা ক্যারেক্টারের গ্রিপ। ওঁর হাতখানা সহসা আমার নাকের ডগার ওপর মুঠিয়ে উঠে কাঁপতে লাগলো।

আমরা সব মুখ চাওয়া চাওয়ি ক'রে চোখে হাসছিলাম।

খুড়ো বল্লেন, ফলো ক'রতে একটু অসুবিধে হচ্ছে—না।

বললাম, বিলক্ষণ।

—আচ্ছা তা হ'লে আমি গল্পের মত ক'রেই বলি এইবার। শোন তোমরা সব।

খুড়োর মুখখানা আড়াল ক'রে সামনেই বসেছিলাম আমি। পেছন থেকে কমলবাবু, আমাদেরই একজন ইয়ার, আমাকে লক্ষ্য ক'রে ব'লে উঠলেন, আপনি কি কোন স্বচ্ছ পদার্থ?

সচকিত হ'লাম।

ভাবলাম, বন্ধু বর হয়তো বা কোন জটিল বৈজ্ঞানিক ক্যাকডার সমাধান খুঁজছেন।

বললাম, মাপ করবেন। মানে সায়ান্সের ল-ব-টপ আমার জানা নেই।

কমলবাবু বল্লেন, যাগগে, এখন আপনি একটু পাশ ফিরে বসবেন কি। খুড়োর মুখখানা আমি একেবারেই দেখতে পাচ্ছি না।

সবাই হেসে উঠল। আমিও হাসলাম—একটু পরে।

উরোতে একটা চপেটাঘাত ক'রে খুড়ো আবার তেতে উঠলেন, তা হ'লে বলি শোন।

আমরা সব নাক টেনে গলা ঝেঁড়ে ঢোক গিলে খুড়োর ওপর নাক তুলে ধ'রলাম।

দৃষ্টিটা আমাদের ওপর আর বাঁ হাতখানা আলিপুরের দিকে বঁকিয়ে ধ'রে খুড়ো বল্লেন, আচ্ছা, ঠিক ফলসা বাগানের ব্রীজটা পেরিয়ে ডানহাতি

পোটোপাড়ার দিকে মোড় ঘুরতেই একটা তেলেশাজার দোকান আছে লক্ষ্য করেছি? পাশেই একটা সেকেণ্ড হ্যান্ড লোহালকড়ের দোকান, তার সামনেই দাঁড়ে বসানো বুটীওয়ালা একটা আফগানী বুলবুল—বাজী লড়ে ‘চুশ-পাঁচশ’—হাজার। আরে কি যে বলে ওর নামটা.....। খুড়ো দাড়িতে হাত বুলোতে লাগলেন।

কামাকীপ্রসাদ বলল, আপনার ঐ কসাইপাড়ার মুখটার তো।

খুড়ো কামাকীপ্রসাদের প্রস্তাবের ওপর তর্জনির একটা খোঁচা মেরে হাঁ হাঁ করে উঠলেন। হেসে বললেন, ঠিক ধ’রোচো এইবার।

অবস্থানটা মোটামুটি বোঝা গেল। চোখ বুঁজে কড়া জর্দা দেওয়া পানের এক ঢোক পিক গিলে খুড়ো বললেন, ঠিক ঐ রাস্তার মোড়ের মাথায় ছিল যজ্ঞেশ্বর স্মারকের দোকান।

কামাকীপ্রসাদ বলে, যজ্ঞেশ্বরটা কে? বিরক্ত হন খুড়ো। হাত তুলে খেঁকিয়ে বলেন, আহা শোনই না বলছি। মাঝখান থেকে যজ্ঞেশ্বরটা কে।

কামাকীপ্রসাদ অপ্রতিভ’এর ভাব দেখিয়ে আচ্ছা আচ্ছা বলে ঠোঁটে আঙ্গুল হোঁয়ায়।

খুড়ো বলেন, যজ্ঞেশ্বরটা কে—কোথেকে এলো তা অবিশিষ্ট আমার জ্ঞান নেই। তবে ছোটবেলা থেকেই দেখতুম যে লাল কাপড়ের প্যানেলিং করা অঙ্ককার ছোট্ট ঘরখানার মধ্যে আগুনের মালসা সমুখ করে ব’সে একটা বুড়ো নেয়াই’এর ওপর কি যেন দিনরাত ঠুক ঠুক করে ঠোকে, আর কাশে। কাশে আর ঠিক দোকানের সামনে এক খাবলা করে গয়ের কলে। জ্ঞান হবার পর থেকে বুড়ো বয়স পর্যন্ত ঐ একই ভাবে দেখে এসেছি বুড়োকে। দৈনন্দিন জীবন যাত্রার মধ্যে কোনদিন কোন বৈচিত্র্য দেখতে পাই নি। ঐ সেই স্মৃতি বঁধা ওভাল সেপের চশমাটা নাকের ডগার ওপর ঝুলিয়ে ভোরবেলা সেই যে তিনমাথা এক করে কাজে ব’সতো, সন্ধ্যার পর ঘরের ভেতর অঙ্ককার জমে যেতো তবু দেখতুম ঐ একই ভাবে ব’সে আছে আর চোঁচাচ্ছে, ওরে শেতল রে—ে—ে—েঃ। ডাকও পড়তো আর ঘড়িতে এদিকে সাতটাও বাজতো। আর এ রকম একদিন নয়, দুদিন নয়, নিত্যি তিরিশ দিন। এমন কি যজ্ঞেশ্বরের ডাক শুনে ঘড়ি মিলিয়ে নিয়েছি। সময়ের কোনদিন এতটুকু অদল বদল হয়

নি। ভাবছো প্রকৃত ঘটনা যা তার ওপর রং চড়াচ্ছি। কিন্তু বিশ্বাস করো আমি এতটুকু বাড়িয়ে বলছি নে।

আমি বললাম, যা হোক গল্প তা হ'লে আপনার ঐ যজ্ঞেশ্বর স্মারকার দোকান থেকেই আরম্ভ হ'লো তো।

খুড়ো মাথা নেড়ে বলেন, না ঠিক ওখান থেকে নয়, তবে...হ্যাঁ ব'লেও ব'লতে পার।

খুড়ো আর এক ঢোক পিক গিলে ব'লে যান, এখন শেতলের বয়স যখন এই ধর তোমার পনোরো কি বোল বছর তখন যজ্ঞেশ্বরের বউ হঠাৎ একদিন রাতে গেল মারা। এখনও সে রাতের কথা আমাব স্পষ্ট মনে পড়ছে। বর্ষাকাল, অন্ধকার ঘুরঘুটি রাতে, টিপ টিপ ক'রে জল প'ড়ছে। দড়ির খাটের ওপর চাদর ঢাকা মৃতদেহটা ভাল ঠাহর করা যাচ্ছিল না। দোতলার রেলিং'এর কাছে চুপটি ক'রে দাঁড়িয়ে আমি লক্ষ্য করছিলাম শেতলকে—এপোলো ফার্মেসীর সিঁড়ির ওপর ব'সে কাঁদছে। কাঁদছে আর ব'লছে, ম'রেছে না বেঁচেছে। মা'য়ের ওপর বাবা নাকি যা অত্যাচারটা ক'রেছে, অন্য কোন মেয়েমানুষ হ'লে কবে বিষ খেয়ে মরতো। শুধু মা ব'লে তাই য়াদিন সহ্য ক'রে গেল।.....বাবার ঐ চশমখোর ব্যবহারের জন্তে আজকাল আমার সঙ্গেও তাই এক মুহূর্ত বনে না। দিনরাত এটা সেটা নিয়ে খুটিনাটি বেঁধেই আছে। তা আমারও আর বেশীদিন এখানে থাকা হবে না। একদিক ব'লে • চ'লে যাব ভাবছি।

বললাম, তোর বাবা কোথায় গেছে বে শেতল ?

—কি জানি। বোধ হয় পাড়ার লোক ডাকতে গেছে।

একটু চুপ ক'রে থেকে শেতল আমায় অমুরোধের সুরে বলে, আমার ক'টা ফুল দিবি নিধে। তোদের বাগানের ঐ গোলাপ ফুল। এত রাতে বাজারে তো এখন আর ফুল কিনতে পাওয়া যাবে না।

সাগ্রহে বললাম, ফুল, ফুলের কথা বলছিস্ ?

—হ্যাঁ ফুল। এই ছ'চারটে হ'লেই চলবে। বসন্ত ইচ্ছে হ'চ্ছে মায়ের...।

শেতলের গলাটা হঠাৎ কেঁপে ভেঙ্গে গেল।

বললাম, তুই দাঁড়া, আমি বাগান থেকে তুলে নিয়ে আসছি।

পেছন থেকে শেতল বলে, দেখিস আবার বেশী তুলে ফেলিস নি যেন দাছ টের পোলে তোকো আবার বকবে।

শেতলের গলার স্বরটা কেমন যেন ভেজা ভেজা মনে হ'লো। হয়তো কাঁদছিল।

ফুল, মৃতমা, অন্ধকার রাত, অসহায় শেতল—আমার চোখেও জল ভরে এলো।

তারপর কিছুদিন কেটে গেল। যজ্ঞেশ্বরের জীবনে কিন্তু কোন পরিবর্তন দেখা দিল না। সেই আশুনের মালসা হাতুড়ি আর নেয়াই। সকাল থেকে সন্ধ্যা অবধি কাজই ক'বে যাচ্ছে। অথচ কি যে কাজ তা কেউ বলতে পারে না। তবে শুনতুম, অনেক রাজরাজার বাড়ীর গহনা গ'ড়ে যজ্ঞেশ্বরের টাকায় ছাতা ধ'রে যাচ্ছে। ছাতা ধ'রে যাচ্ছে—কথাটা অবিশ্বাস্য একটু বাড়িয়ে বলা কিন্তু রোজগার যজ্ঞেশ্বরের বেশই হ'তো। কিন্তু ঐ নেশা! দিনরাত একেবারে চুব হ'য়ে আছে। শেতলটাও এদিকে একেবারে ব'য়ে গেল। মাঝখানে কোথায় কি গুণ্ডামি ক'রে পাঁচ ছ'মাস জেলও খেটে এলো। তারপরই আজ ওঁকে ছুরি মেরেছে, কাল তাকে বেইজিং ক'রেছে—পাড়ায় শেতলটা হ'য়ে উঠল তোমার সে রীতিমত একটা 'টেরার'। তবে আমাদের সঙ্গে অবিশ্বাস্য বরাবরই সম্ভাব ছিল। ভাল বই কোনদিন মন্দ করে নি। কখনও না। নিজে মদ খেতো কিন্তু শেতলকে কেউ কখনও মাতাল হ'তে দেখে নি। আর গুণ্ডামি যে করতো, সেটা কি ধরনের বলবো,—এই ধব তোমার বড়বাজারে সোনাচাঁদির দোকান লুট হ'য়েছে পুলিশ এসে ধ'রে নিয়ে গেল শেতলকে। টালিগঞ্জের ওধারে কোন ব্রোজের নীচে অযুক ব্যাঙ্কের কি ন। কি পাওয়া গেছে—অমনি দশহাজার টাকার একটা মেলব্যাগ লুট করবার দায়ে শেতল বছর খানেক সশ্রম কারাদণ্ড ভোগ ক'রে এলো। এই রকম সব বড় বড় ব্যাপার আর কি।

এই রকমভাবে কিছুদিন চলবার পর কি সুমতি হ'লো, মদ খাওয়া ছেড়ে দিলে, কুসঙ্গে মেলামেশা একেবারে বন্ধ ক'রে দিলে, ধ'রলো গানবাজনা। ছোটকাকার কাছে আবার ব্যায়লা বাজনা শিখতে শুরু ক'রে দিলে। দেখ মাহুঘের মন! শেতল হ'লো আর্টিষ্ট। সেবারে আমাদের বারোয়ারী 'সীতা

প্লে'তে শেতলের ব্যাকগ্রাউণ্ড মিউজিকের কথা আমি আঙ্গু ভুলি নি। ওঃ, সে কি বাজনা। কোথায় লাগে তোমার গিয়ে নাইনথ সিমফনী। সময় ও দৃশ্যটা এখনও যেন আমার চোখের সামনে ভাসছে। এই রাত তোমার দেড়টা আন্দাজ হবে। অডিটোরিয়ামে লোক একেবারে থৈ থৈ ক'রছে। কিন্তু কারো মুখে টু-শব্দটি পর্য্যন্ত নেই। রামের পাট্ট ছিল পাটিকাকার। দেখিস্ নি তোরা কেউ পাটিকাকে। রেগুলার একটা জিনিয়াস। বেঁচে থাকলে রঙ্গমঞ্চের ভোল ফিরিয়ে দিত—জানিস। সে কি অভিনয় পাটিকার। ছুপূর রাত। চারদিকে সব নিখর হ'য়ে আছে। পেট্রোম্যাক্সের শুধু একটা একটানা সোঁ—ও—ও—আওয়াজ শোনা যাচ্ছে। আর তার মাঝখানে থেকে থেকে পাটিকার সেই প্রজ্জ্বলরঞ্জন প্রজ্জ্বলরঞ্জন ব'লে বুককাটা আর্চনাদ। চোখে জল নেই কিন্তু মুখের দিকে তাকাতেই মনে হচ্ছিল বুঝি তক্ষুনি পাটিকার চোখ ফেটে রক্ত বেরিয়ে যাবে। ডেলিভারির মধ্যে সে কি দরদ। আর ওদিকে তেমনি তোমার শেতলের ব্যায়লা। সে কি তান। কি-ই-বা তার বিস্তার। সুরের হাত ধ'রে মন যেন রাতারাতি রেরিয়ে যেতে চাইছিল।

যা হোক শেতলের এই আকস্মিক পরিবর্তনে সকলেই আশঙ্ক হ'লো। আজীবন সঞ্চিত পুঁজীটা অদানে অত্রাঙ্কণে একেবারে যা তা ভাবে খরচ হ'য়ে যাবে ভেবে ভেবে যজ্ঞেশ্বরের চোখে এতদিন ঘুম ছিল না।

আজ সে আশঙ্কাও তার খানিকটা দূর হ'লো। মনে কিন্তু বুড়োর স্বস্তি এলো না। বেয়াড়া মেজাজের অব্যর্থ সম্ভান, কখন কি ক'রে বসে কে জানে। এ সংশয় যজ্ঞেশ্বরের মনে কিন্তু র'য়েই গেল। সাত পাঁচ ভেবে কাউকে না জ্ঞানিয়ে বুড়ো গোপনে আর একটা বিয়ে ক'রে নিয়ে এলো। হঠাৎ ছ'চারদিন নিরুদ্দিষ্ট থাকবার পর শেতলের বাবা দেখি এক বোড়শী তরীকে সঙ্গে নিয়ে এসে উপস্থিত। শেতল প্রথমটা একটু ধতমত খেয়ে গিয়েছিল কিন্তু বুড়ো নিজেই সব সন্দেহের নিরসন ক'রে শেতলকে বল্লে, তোমার মা হন, প্রণাম কর। এমনিতে তো বাপকে শেতল বাধের মত ভয় করতো। বুড়োর কথা মত বোড়শীর পায়ের ওপর সশ্রদ্ধ প্রণিপাত ক'রে শেতল হাসতে হাসতে ঘরেব বাইরে এসে ব'ল্লে, বহুৎ খাপসুরাং মালাম হোতা।

আমি বললাম, যাঃ, মা হন না উনি তোমার।

উত্তরে শেতল খুব গম্ভীরভাবে ব'লে উঠল, ও নিশ্চয়ই ।

ষোড়শীর উদ্দেশ্যে যুক্তকর কপালে ঠেকিয়ে বলে উঠলো, আলবাৎ আমার মা । মাথায় ক'রে রাখবো দেখিস্ ।

এর পর মাসখানেক কি মাস দেড়েক কেটেছে । হঠাৎ একদিন শুনি যজ্ঞেশ্বরের বউও নেই শেতলও নেই । তাজ্জব ব্যাপার ।

সে পাড়ায় একেবারে সঙ্গে সঙ্গে টি টি প'ড়ে গেল । কত ধোঁজ কত সন্ধান, কোথাও তাদের হৃদিস পাওয়া গেল না ।

এদিকে তো এত গোলমাল । যজ্ঞেশ্বর কিন্তু যেমন তেমনই । এত বড় যে একটা কাণ্ড ঘটে গেল তার জ্ঞে যেম তার কোন রকম মাথা ব্যথা নেই ।

কিন্তু এ সব ব্যাপারে তো জ্ঞান, বাইরের লোকের কৌতূহল অনেক । লোকে গায়ে প'ড়ে মীমাংসা ক'রতে আসে । পাড়ার কয়েকজন এই যেমন ধর তোমার বিষ্টুকা, বৃধুজ্ঞেঠা, বটু ভট্টাচার্য, আচার্য্য মশাই এঁদের মাথার মধ্যে অমনি পর হিতৈষণার বীজাণুগুলো সব কিলবিলিয়ে উঠল । এগিয়ে এলেন সবাই—এর একটা বিহিত ক'রতেই হবে । যজ্ঞেশ্বরকে ডেকে নিয়ে নানা রকম পরামর্শ দিতে লাগলেন এঁরা । বিষ্টুকা ব'ললেন, ছেলেকে তুমি ত্যজ্য পুত্রুর ক'রে দাও যজ্ঞেশ্বর । হারামজাদা কুলাজ্ঞার কোথাকার । বেটা ছেলে হ'য়ে বাপের এই সর্বনাশটা করলি ।

এত কথা এত পরামর্শ—যজ্ঞেশ্বরের কিন্তু কি রকম যেন একটা উদাসীন ভাব, কারো কথায় যেন কোন ফ্রক্কেপ নেই । তারপর হঠাৎ একদিন কর্তাদের মুখের ওপর ব'লে দিলে, আমার একান্ত ব্যক্তিগত ব্যাপারে আপনারা আমায় কোন পরামর্শ না দিতে এলেই বরং আমি খুসী হব । যখন তখন দল বেঁধে আপনারা আমার কল্যাণকামনা করতে আসবেন, আমার কি হ'লো এই হুর্ভাবনায় আপনাদের মাথার চুলগুলো মিথ্যেমিথি সাদা হ'য়ে যাবে, এ যেন আমার কাছে একেবারে অসহ্য হ'য়ে উঠেছে । আপনারা আমায় রেহাই দিন । একটু শান্তিতে থাকতে দিন ।

•ধোঁতা মুখ ধোঁতা বানিয়ে কান লাল ক'রে তো সব ফিরে এলেন । পাড়ার পঞ্চায়েতের পক্ষে এ তো আর কম অপমানের কথা নয় । মনে মনে

আমি নিজে কিন্তু ভারী খুসী। ঠিক ক'রেছে যজ্ঞেশ্বর, আরও ছ কথা শুনিয়ে দিলে পারতো। আমার মনের ভাব তখন এই রকম আর কি। কিন্তু কর্তাদের মাথা হেঁট ক'রে দিয়েছে যখন যজ্ঞেশ্বর, তখন ভাব কি আর কমা আছে নাকি। এত বড় স্পর্ধা সামান্য একটা স্তাকরার! বটু ভট্টাচার্যের দল তো চ'টেই আস্তন। পাবে তো তক্ষুনি বুড়ো যজ্ঞেশ্বরের মাথা মুড়িয়ে ঘোল ঢেলে পাড়ার বার ক'রে দেয়। বিষ্টকার দল আবার একটু উদারনীতিক বক্ষণশীল। বললে নাও সব অত্যাচার তত্যাচার আর ক'বে দরকার নেই। এমনিত্তেই বুড়ো যা যা খেয়েছে। ভাব চেয়ে বরং ওকে এক ঘ'বে ক'রে রাখ। একদম পুরোপুরি অসহযোগ। ময়রা মুদি ধোপা নাপিত সবাইকে জানিয়ে দাও কেউ যদি বুড়োর সঙ্গে আধলা পয়সার স্কেনদেন ক'রেছে কি বাস, আমাদের সঙ্গে তার আর কোন সম্বন্ধ থাকবে না। দেখি তা হ'লে বুড়োকে একবার। কত সোজা শিবদাঁড়া বলে এঠ ক'রে বেকিয়ে দিলাম এ পর্য্যন্ত তার আবার যজ্ঞেশ্বর। থেঃ।

বটু ভট্টাচার্য হাতে তালি বাজিয়ে বললে, তো তাই। কর বেটাকে একঘরে। দেখি একবার মুরোদখানা বুড়োর। বলে কি না পাড়ার বৃকের ওপব ব'সে তল্লাট শুদ্ধ সব লোকের প্রতি হেনাস্তা। চালাও বয়কট।

গল্পের মাঝখানে হঠাৎ টিপ্পনী কেটে খুড়ো ব'ল্লেন, ভাবছো কলকাতার সহরে আবার বয়কট চলে কেমন ক'রে। কিন্তু আমি যখনকার কথা বলছি তখন তো এই কলকাতার কালিকটের হাল ছিল কিনা। স্ত্রেফ পাকী আর ছাকড়া ঘোড়ার গাড়ীর যুগ। সহরে গ্যাস লাইট তখন সবে জ্বলেছে কি জ্বলে নি, ঠিক মনে ক'রতে পারছি নে।

যা হোক যজ্ঞেশ্বরকে তো সবাই মিলে একঘরে করা হ'লো। মুদি, ময়রা, ধোপা, গয়লা, সেলাও-জুতি সকলের কাছ থেকে কথা নেওয়া হলো যে বুড়োর সঙ্গে কেউ আর কোন সম্বন্ধ রাখবে না। মায় নাপিত পর্য্যন্ত নরুন ছুঁয়ে দিব্যি গেলে গেল—স্তাকরার দাড়িতে খুর ধ'রেছি কি আমার নামে আপনারা একটা কুকুর পুষবেন।

অবরোধ ব্যবস্থা একেবারে পাকাপাকি হ'য়ে গেল।

এখন যজ্ঞেশ্বর তো আগেই ব'লেছি একটু অসামাজিক ধরনের মানুষ। এমনিত্তেই বাইরের লোকের সঙ্গে তার বড় একটা সম্বন্ধ ছিল না। এখন তো

আব কোন কথাই রইলো না। যজ্ঞেশ্বর যেন মিয়িরে চাঁদ হ'য়ে গেল। সে একেবারে চুপচাপ। দিন রাত চব্বিশ ঘণ্টা সমস্ত বাড়ীটা মনে হতো একটা কক্ষিনের মত—নিব্বম, নিস্তব্ধ। ভেতর যে একটা প্রাণী আছে তা মালুমই হ'তো না। অনেক সময় রগড় করবার জন্যে পাড়ার ছ'চারটে ছুঁছুঁ ছেলে চুপিচুপি যজ্ঞেশ্বরের জানালা গলিয়ে ঘরের মধ্যে খুলো বালি ছড়িয়ে দিয়ে আসতো। অবশ্য পেছনে বড়দের উদ্বেগ্নি ছিল। তা নয় তো কি আর সাহস পেতো। আমার কিন্তু ভারী বিজ্ঞী লাগতো। কেন খামখা একটা বুড়োর পিছনে এমনি লাগা। লোকসান বা ক্ষতি তো আর সে তোমাদের কিছুই করে নি। কিন্তু কার কাছে সে কথা বলি। ঘরের মধ্যে বিভীষণ। বুড়ার ওপর ছোটকা চ'টে একেবারে কঁই হয়ে আছে। সে বাব বারোয়ারীতে যজ্ঞেশ্বর তো একটা আধলাও ঠেকায় নি কি না। অনেক সময় চুপি চুপি, কেন না জানিয়ে তো আর যজ্ঞেশ্বরের ঘরে ঢোকবার উপায় ছিল না, আমি যেতুম। একেবারে বুড়োর শোবার ঘরে গিয়ে উঠতুম। বলতুম তোমার ওপর ওরা কিন্তু ভারী অবিচার করে ঈশ্বর জেঠা। তুমি কিছু বল না কেন ওদের ?

পুরোনো একটা টিনের বাজের মধ্যে টুকিটাকি জিনিষ নাড়তে নাড়তে যজ্ঞেশ্বর বলতো, কে কাব ওপর অবিচার করছে।

যজ্ঞেশ্বর তার নাকেব ওপর মরচে ধবা একটা নাটবন্টু তুলে ধ'রলো।

আমি বলতুম, ওরা, পাড়ার সবাই। বাজটার ভেতর থেকে যজ্ঞেশ্বর একগাছা লাল সূতো টেনে বাব কবে নিরীক্ষণ করতে লাগলো।

আমি বলতুম, এই বিষ্টুকা, বটুজেঠা, ছোটকা, তারপর চৌধুরীরা।

লাল সূতো রেখে দিয়ে যজ্ঞেশ্বর তাবপর দেখি হঠাৎ একখানা পুরানো চিঠির পাঠোদ্ধার করতে ব্যস্ত হ'য়ে পড়েছে। বলছে, তুই ব্যায়লা বাজাতে পারিস নিধে ?

একেবারে অবাস্তব প্রশ্ন। তাড়াতাড়ি একটা না ব'লে অক্ষমতা জানিয়ে আমি বলতুম, তোমার ঘবে টুকু, খুকি, মায়া'রা সেদিন খুলো ছড়িয়ে দিয়েছিল কার উজ্বলিতে জান ঈশ্বর জেঠা ?

চিঠিখানার দিকে চেয়ে আপন মনেই কি সব বিড়বিড় ক'বতে ক'বতে যজ্ঞেশ্বর বলতো, কেন ?

যজ্ঞেশ্বরের কথার এ ছেন অসংলগ্নতায় আমার ভারী রাগ হ'তো। চ'টে ম'টে বলতুম, কি কেন।

বাক্স হাতড়ে যজ্ঞেশ্বর হয়তো আর একটা কি না কি টেনে বার ক'রে বলতো, ঐ যে কে ধুলো ছড়ালে না কি একটা ক'ল্লে বলি।

আমি উৎফুল্ল হ'য়ে বলতুম, সেই কথাই তো! বলছি। ধুলো তো ছড়ালে কিন্তু কে শিখিয়ে দিয়েছিল খবর রাখ? খালি তো বাক্সই ঝাঁটিছে। যজ্ঞেশ্বর একবার বলতো, কে।

ছ'ধে গোয়েন্দার মত আড়োপাস্ত আমি একেঁবাবে সমস্ত খবর উন্মোচন ক'রে দিতুম। প্রথমে কি হ'য়েছিল, পরেই বা হ'লো কি। বটু ছেঁঠারা কি ক'রতে চেয়েছিল; তারপর বিষ্টুকারাই বা ক'রলে কি। ছোটিকা কাদের দলে আর এ' পর্য্যন্ত কি কি ক'রেছে। কারা কারা জানালা দিয়ে ধুলো ছিটোয়; রাস্তায় বেরলে পেছন থেকে কাবা লুকিয়ে লুকিয়ে ছুরো দেয় ইত্যাদি যাবতীয় সংবাদ। কিন্তু আশ্চর্য্য। আপন মজ্জিমত ব'লে গেলুম তো এত কথা! যজ্ঞেশ্বর তার কিছুই শোনে নি। বলা শেষ ক'রে চেয়ে দেখি তুম্বর হ'য়ে গেছে যজ্ঞেশ্বর পুরোনো একখানা চিঠির পাঠোদ্ধার ক'রতে। মাঝে মাঝে হাসছে আর কি সব মস্তব্য ক'রছে আপন মনে।

সেদিন আমার অভিমানটাই হ'য়ে উঠেছিল বড়।

• চ'টে ম'টে বললাম, এই বুঝি তোমার শোনা হচ্ছে ঈশ্বরজ্যেষ্ঠা।

কোন উত্তর নেই।

প্রথমটা রাগই হ'তো। কি খালি খালি আজ বাজে ঝাঁটিছে। কিন্তু পবক্ষণেই মনে হ'তো কেমন এই মানুষটা। খামখা অভ্যাচার নিরবে সজ্জ ক'রে যাচ্ছে। একটা ক্ষীণ প্রতিবাদ পর্য্যন্ত ক'রছে না।

মায়া হ'তো যজ্ঞেশ্বরের ওপর। আর কোন কথা বলতুম না। খানিকক্ষণ চুপটি ক'রে ঐখানেই দাঁড়িয়ে থাকতুম। তারপর পা টিপে টিপে ঘর থেকে বেবিয়ে পড়তুম। কেমন যেন একটা শ্রদ্ধার ভাব জাগতো যজ্ঞেশ্বরের ঐ তন্দ্রয়তাটা ঘিরে। ঠিক বুঝিয়ে বলতে পারবো না।

বাইরে কেউ যদি জিজ্ঞেস করতো কোথায় ছিলিবে এতক্ষণ, তো অল্প একটা জায়গার নাম ক'রে দিতুম। ঈশ্বরজ্যেষ্ঠার ঘরে গিয়েছিলাম বলে জন-

মতের আদালতে যে বেশ খানিকটা নাজেহাল হ'তে হবে, একথা আমি আগেই জানতুম। একাই যেতুম কিন্তু বরাবরই এই রকম লুকিয়ে চুরিয়ে। আর যজ্ঞেশ্বরও কেমন যেন একটু স্নেহের চক্ষে দেখতো আমায়। অবিশ্বিত মুখফুটে কোনদিন কিছু বলেনি আমায়, কিন্তু একটা সাধারণ বোধ তো আছে মানুষের। আমি বুঝতুম, ঈশ্বর জেঠা আমার ভালবাসে।

এই রকম ক'রে কিছুদিন কেটে গেল। যজ্ঞেশ্বরের সঙ্গে পাড়ার লোকদের আর কোন সম্বন্ধই রইল না। তারপর একদিন, একটা পাঁচীলের সীমানা না কি না কি নিয়ে বিক্ষুব্ধদের সঙ্গে যজ্ঞেশ্বরের বিরোধটা চরমে পৌঁছল। বিক্ষুব্ধদের দল যজ্ঞেশ্বরের জমির ওপর জোর ক'রে পাঁচীল তো তুললই, আরও বরং বুড়োকে যাচ্ছেতাই ব'লে অপমান ক'রে শাসিয়ে গেল।

যজ্ঞেশ্বর বললে, হাতখানেক জমিই তো। ওতো চাইলেই পেতিস শালারা।

এই গেল এক দফা শেষ হ'য়ে। তারপর আর কি ফিকিরে বুড়োকে জব্দ করা যায় সকলে মিলে তখন সেই কন্দীই বার করতে লাগল।

বটুজেঠা বললে, ব্যাটাকে ধ'রে কষে যা কতক.....। তবে কথা হচ্ছে বুড়ো মানুষ, মারবই বা কোথায়। এক ঘায়েরও তো তাল সামলাতে পারবে না। শালাকে ভাতে মারতে হবে।

সে কত জল্পনা কত আলোচনা, যজ্ঞেশ্বরের কিন্তু ওদিকে কোন ভ্রক্ষেপই নেই। কোমরে বাত ছিল বুড়োর। ঠিক বিকেলটি হ'তো আর বাঘের তেলের শিশি হাতে ক'রে সোজা রাজ পথ ধরে যজ্ঞেশ্বর মাগী বাড়ী গিয়ে উঠতো। কেউ যদি কিছু জিজ্ঞেস ক'রতো তো কোমরে হাত চেপে র'লতো, আরে ভাই বাতে একেবারে পজু করে ফেললে। তাই এই একটু মালিশ করাতে যাচ্ছি। সারাটা রাত কাল যা কষ্টে কেটেছে। হু চোখের পাতা এক ক'রতে পারি নি।

—কোমরে বাত তা কাঁধে করে আবার কাঠের কুঁদো টেনে নিয়ে যাচ্ছ কেন।

যজ্ঞেশ্বর হেসে বলতো, ঐ যে মালিশ। মালিশের পরই সেক দিতে হয় কি না। মাগীরা বলে, ও কেঁদো কাঠ বাগু তুমি সঙ্গে করে নিয়ে এসো। ও আমরা পাব কোথায়, আর টেনেই বা আনবে কে। এই, তা সব কুশল তো।

—এই এক রকম। কেটে যাচ্ছে। তা এখানে কি শুধু বাঘের তেল মালিশ করাতেই আসো না.....।

যজ্ঞেশ্বর অমনি হাত তুলে চৈচিয়ে উঠতো : আবে রামচন্দ্র, ও সব হ'লো গিয়ে তোমার ছোটলোকের কাণ্ড। যজ্ঞেশ্বর ওর ভেতরে নেই। আসি নেহাৎ না এলে নয়, তাই।

উত্তরটুত্তরগুলো ছিল তার এই রকমই নিরঙ্কুশ।

আর এই যে যেতো টেতো লুকিয়ে চুরিয়ে নয়, একেবারে পাঁচজনের চোখের ওপর দিয়ে। ঐ হাতে বাঘের তেলের শিশি, কাছে কেঁদো কাঠের গুঁড়ি। অস্ত্র কোনদিকে ফ্রেন্সেপ নেই।

বটুজোঁতার দল তো চটেই আসুন। পারে তো তক্ষুনই টুকরো টুকরো করে ফেলে যজ্ঞেশ্বরকে। বলে এত বড় আত্মপক্ষি যে পাঁচ জনের নাকের ওপর দিয়ে রোজ রোজ এটে অস্থানে কুস্থানে যাবে, আর মুখ বুঁজে তাই সহ্য করবো। দাঁড়াও তোমার আমি.....।

তবে ঐ গর্জনই সার। হাজার হ'লেও স্নানদিনকার একটা লোক তো। ছোটকাদের যে হ'তে দেখেছে। মারবো বললেই তো মাঝা যায় না।

এই রকমই মন কসাকসি চলেছে। তারপর হঠাৎ একদিন ছপূর বেলা। ইঙ্কল আছে কি নেই, ঠিক মনে নেই। অনেকদিনকার ঘটনা তো। মোট কথা বাড়ীতেই আছি। এর মধ্যে বাইরে শুনি ভীষণ পশুগোল হচ্ছে। কি ব্যাপার? এখন সকলেই আমরা ঘরের ভেতর; কে কাকে কি বলবে। তাড়া-তাড়ি বাইরে বেরিয়ে গেলুম। দেখি পাড়াসকলু সব লোক কেউ বালতি, কেউ ক্যানিস্টারা, কেউ বা ঘটি, যে যা পেয়েছে তাই নিয়ে যজ্ঞেশ্বরের বাড়ীর দিকে ছুটে চলেছে। পেছনের খোলার বস্তির মেয়েরাও দেখি সব রাস্তার ওপর দাঁড়িয়ে হু হাতে কপাল চাপড়াচ্ছে। কপাল চাপড়াচ্ছে আর চৈচাচ্ছে, গেল সব গেল। হায় হায় হায় হায়।

উদ্ধ্বাসে এগিয়ে গিয়ে দেখি যজ্ঞেশ্বরের শোবার ঘরের মটকা ফুঁড়ে আঁগুনের লক্ষ কণা পাশের রান্নাঘর আর টিনের বস্তিটাকে ছোঁবলাচ্ছে। কি ভীষণ! চোখ চেয়ে মানুষের এত বড় সর্বনাশ দেখবার মত দুঃসাহস তখনও হয় নি। চোখ মুখে হাত চেপে ফাঁচ করে কেঁদে ফেললাম। খালি মনে হ'তে লাগল যজ্ঞেশ্বরের কথা। দীর্ঘরজ্জোঁ কোথায়। এখন এগুলোও নাইস হয় না, অথচ কৌতুহলেরও সীমা নেই। হাজার হ'লেও ছেলে মানুষ তো

তখন! কি করি। এক ছুটে শিবমন্দিরের রকে গিয়ে লাফিয়ে উঠলুম। সেখান থেকেও ভাল দেখা যায় না। চড়লাম নিমগাছে। দেখলুম আকাশে গাঢ় কালো ধোঁয়ার কুণ্ডলী সূর্যকে আড়াল ক'রে মাটিতে যে কালো ছায়া ফেলেছে তারই আবছায়ে বুড়ো যজ্ঞেশ্বর একান্ত প্রয়োজনীয় এমন গোটাকয়েক জ্বিনিষ সংগ্রহ ক'রে দাঁড়িয়ে আছে আর মাঝে মাঝে চোঁচাচ্ছে, জীবনে কাউকে সাহায্য করিও নি, নেবোও না, হ্যাঁঃ। ও কাউকে কিছু করতে হবে না, যা পোড়বার পুড়ে যাক।

মাথা ধারাপ হ'য়ে গেল নাকি ঈশ্বর জেঠার। আমার তখন এমনি দুঃখ হচ্ছিল।

এই ঘটনার দিন তিনেক পর। ছপূর বেলা বৈঠকখানায় আজ্ঞা ব'সেছে। বটুজেঠা বিষ্ণুকাকে ব'লছে, চূড়ান্ত তো হ'য়ে গেল। আর দরকার নেই।

বিষ্ণুকা বলেন, আহা বেচারীর একেবারে সাড়ে সর্বনাশ হ'য়ে গেছে হে। কে এমনটি করলে বলতো! সে কি মানুষ না পশু। ছি ছি ছি ছি।

বটুজেঠা মুখ ভেঁচে বললে, কি জানি। যা চড়া দিন। এদিকে আগুনের মালসা তো দেখি দিনরাত চব্বিশ ঘণ্টা ওর ঘরের মধ্যে জ্বলেই আছে। কেমন করে হয়তো ধ'রে গিয়ে থাকবে। দৈবের মার। এ কি আর কারো ঠেঁকাবার যো আছে।

তারপর যজ্ঞেশ্বরের আর কোন সন্ধানই পাওয়া যায় না। কেউ বললে, চলে গেছে যজ্ঞেশ্বর পাড়া ছেড়ে দিয়ে।

কেউ বললে, যজ্ঞেশ্বরের কথা। কত চুলো আছে ওর থাকবার। কোন্ ভাগাড়ে গিয়ে হয় তো পড়ে মরেছে।

আবার কেউ বললে, অশুখ করেছে। দিনরাত ঘরের জানালা দরজা বন্ধ ক'রে পড়ে থাকে। পাশের বস্তির পাঁচীর মা নাকি রাস্তিরে বুড়োকে গোঙাতে শুনেছে।

পরদিন ছপূরবেলা বিষ্ণুকা বজ্জন। ওহে বটু, বাস্তবিক লোকটার কি হ'লো বলতো? কেউ বলে এখানে থাকেই না, আবার শুনি অশুখ করেছে খুব। দোর এঁটে মুখ বুঁজে নাকি প'ড়ে আছে চব্বিশ ঘণ্টা। পাঁচীর মা রাস্তিরে নাকি ঘরের ভিতর গোঙানি শুনেতে পেয়েছে। চলতো যাই একবার দেখে আসি বাইরে থেকে। স্তম্ভের নয় নাই ঢুকলুম!

মাথা চুলকে বটু জেঁটা বন্ধে, যাবেন ? চলুন। আমার কোন আপত্তি নেই।
বিষ্টুকা বন্ধে, না হে ব্যাপারটা কেমন যেন একটু রহস্যময় ঠেকছে।
একটু দেখে আসা যাক।

তখন বিষ্টুকা, বটু জেঁটা, ছোটকা ও আরও ছ'চার জন মিলে যজ্ঞেশ্বরকে
তো দেখতে যাওয়া হ'লো। আমি থাকলুম সন্ধ্যার পেছনে, একটু দূরে। পাছে
আবার ছোটকার দাঁত খিঁচুনি আর ধমক খাই—যা বাড়ী যাঃ।

চুপি চুপি তো চ'লুম ওঁদের পেছনে। যজ্ঞেশ্বরের বাড়ী গিয়ে দেখা গেল
ঘরের জানালা দরজা সব বন্ধ। কোথাও কারো সাড়া শব্দ নেই। বাইরে
থেকে কত হাঁক ডাক—যজ্ঞেশ্বর বাড়ী আছো, ভেতরে কে দরজা খোল, কোন
সাড়া নেই। কি করা যায়। শেষকালে ছোটকা পাঁচিল টপকে উঠে ভেতর
থেকে খিড়কির দরজা খুলে দিলে। বিষ্টুকাবা তো ভিতরে ঢুকলেন। তারপর
অতি সম্ভূর্ণে এগিয়ে গিয়ে দেখলেন, বোপশীর্ণ হাড়সার যজ্ঞেশ্বর আধপোড়া
খাটখানার ওপর টান টান হ'য়ে শুয়ে আছে।

কারাঃ, খঁকিয়ে উঠলো যজ্ঞেশ্বর। বিষ্টুকা আমতা আমতা ক'রে ব'ল্লেন,
এই আমরা। তোমার নাকি খুব অসুখ। তাই.....

দেখতে এয়েছো : যজ্ঞেশ্বর বন্ধে। চোখ দুটো ওর চক্ চক্ ক'রে উঠলো।

বটু জেঁটা বন্ধে, তা বড় অসুখ যখন তখন একজন ডাক্তার টাক্তার...

ডাক্তার : যজ্ঞেশ্বর পাটা শুটিয়ে একটা ঠেলা মেরে বসতে চাইল।

বন্ধে, ডাক্তার। ডাক্তার, তা তোমরা এসেছো কেন ?

বিষ্টুকা বন্ধে, আমরা। আর কোন কথা নয়। যজ্ঞেশ্বর সমস্ত প্রাণশক্তি
নিয়ে একবার জোর গলায় চৈঁচিয়ে উঠলো, তোমরা যাও এখান থেকে সব।
আমার শাস্তি নষ্ট ক'রো না। যাও, যাও।

যজ্ঞেশ্বর হাত জোড় ক'রলে, মাথার বালিশটা ছুঁড়ে মারলে, সামনের হান্কা
টেবিলটা লাগি মেরে উর্পে ফেলে দিলে। যাও। যাও।

যজ্ঞেশ্বর খাট থেকে মাটিতে গড়িয়ে পড়লো। মেজের ওপরকার
গেলাসটা ছুঁড়ে মারলে বটু জেঁটাকে তাক ক'রে। যাও। যাও।

ওঁরা সব ভয় পেয়ে ছুটে বাইরে পালিয়ে এলেন। পেছন থেকে দড়াম
ক'রে যজ্ঞেশ্বর দরজাটা বন্ধ ক'রে দিল শুনেতে পেলাম।

এর দু দিন পর। দরজা ভেঙ্গে ঘরে ঢুকে সবাই দেখলো-যজ্ঞেশ্বর দাঁত ছিরকুটে শঙ্কু-কাঠ হ'য়ে ম'রে প'ড়ে আছে বিছানার ওপর। আর ওর কোল ধেসে শুয়ে আছে পদ্মলোচন—যজ্ঞেশ্বরের পোষা কালো ছলো বেড়ালটা। দৃশ্যটা যেন এখনও চোখের ওপর ভাসছে।

খুড়োর চোখ দুটো হঠাৎ কেন যেন হল হল ক'রে উঠল। একটু চুপ ক'রে থেকে মুখে হাসি টেনে বসলেন, কেমন লাগলো, গল্প ?

বিজয় ভট্টাচার্য

উপনিষদে জড়তত্ত্ব

ষাদশ অধ্যায়

২)

দেহ-স্রষ্টি

গতবারের পরিচয়ে আমরা লোকোত্তর ‘কেবলঃ শিবঃ’ প্রপঞ্চাভীত প্রত্য-
গাস্থার সম্পর্কে আলোচনা করিতেছিলাম। আমরা দেখিয়াছিলাম প্রত্যগাস্থা
দহরকোশ বা Auric Body অঙ্গীকার করিয়া দেহী হন। কিন্তু তাঁহার
অস্তুর্নিহিত শক্তিপুঞ্জ ব্যঞ্জিত ও ব্যাকৃত করিবার জন্ত (ইহারই ইংরাজি নাম
Evolution) অপ্রপঞ্চ হইতে পঞ্চভূতের বিকারে গঠিত প্রপঞ্চে তাঁহাকে
অবতরণ করিতে হয় এবং তাহার ফলে ভিন্ন ভিন্ন লোকের সহিত তাঁহার সম্বন্ধ
স্থাপিত হয়। কি কি শক্তি ও কোন কোন লোক? প্রথম লোকেব কথা বলি,
তারপর শক্তির কথা বলিব,—লোকের ইংরাজি প্রতিশব্দ Plane। লোক বা
Plane বলিলে কি বুঝি? লোক জীবের বিহরণ ভূমি, তাহার লীলাক্ষেত্র। আমরা
দেখিয়াছি, উপনিষদের মতে লোক পাঁচটি—প্রথম মনুষ্যালোক বা ভূঃ, দ্বিতীয়
পিতৃলোক বা ভুবঃ, তৃতীয় দেবলোক বা স্বঃ, চতুর্থ প্রজ্ঞাপতিলোক বা মহঃ
এবং পঞ্চম ব্রহ্মলোক (যাহার তিনটি ভূমি বা levels—জনঃ, তপঃ ও সত্য—
ব্রাহ্মঃ ত্রিভূমিকো লোকঃ)। ঐ স্বলোকের আবার দুইটি স্তর বা levels
আছে—রূপস্তর ও অ-রূপস্তর।

ঐ পঞ্চ লোক বিয়স্কির পরিচিত Five Planes। মনুষ্যালোক বিয়স্কির
Physical Plane, পিতৃলোক বিয়স্কির Astral Plane, দেবলোক বিয়স্কির
Devachanic Plane, প্রজ্ঞাপতিলোক বিয়স্কির Budhic Plane এবং ব্রহ্ম-
লোক বিয়স্কির Nirvanic Plane। আমরা আরও দেখিয়াছি যে ঐ পঞ্চ লোক
(five planes), প্রত্যেকে নিজস্ব উপাদানে নির্মিত। কোন্ লোকের কি
উপাদান? মনুষ্যালোকের উপাদান ক্ষিতিতত্ত্ব, পিতৃলোকের উপাদান অপ্ততত্ত্ব,
দেবলোকের উপাদান অগ্নিতত্ত্ব, প্রজ্ঞাপতিলোকের উপাদান বায়ুতত্ত্ব এবং ব্রহ্ম-
লোকের উপাদান ব্যোম বা আকাশতত্ত্ব। বলা বাহুল্য, উপাদানের তারতম্য
অনুসারেই ঐ ঐ লোকের স্থূলতা ও সূক্ষ্মতা। মনুষ্যালোক সর্বাপেক্ষা স্থূল ;

পিতৃলোক তদপেক্ষা সূক্ষ্ম ; আবার পিতৃলোকের অপেক্ষা দেবলোক সূক্ষ্ম ; তাহার তুলনায় প্রজাপতি লোক সূক্ষ্মতর ; ব্রহ্মলোক কিন্তু সূক্ষ্মতম, সুসূক্ষ্ম ।

সহজেই সিদ্ধান্ত করা যায়, প্রপঞ্চ প্রবিষ্ট প্রত্যগাত্মার যখন পর পর উক্ত পাঁচটি লোকই লীলাক্ষেত্র, তখন তাঁহার ঐ ঐ লোকে বিহরণ-উপযোগী শরীর গ্রহণ আবশ্যিক । কারণ, যে-ভূমিতে যে যখন বিচরণ করিবে তাহার উপযোগী যান বাহন নহিলে চলিবে কিরূপে ? স্থলে চলিতে রথ হইলেই চলে কিন্তু জলে নৌকা চাই ; আর আকাশে ভ্রমণ জন্ত বেলুন বা ব্যোমযানের প্রয়োজন । এই জন্তই প্রত্যগাত্মাকে বহুবিধ শরীর রচনা কবিতে হয় ।

The soul of man has not one body, but many bodies.—C.W. Leadbeater

এই সব শরীরকে উপনিষদে ‘কোশ’ বলা হইয়াছে । কোশের মধ্যে যেমন অসি প্রচ্ছন্ন থাকে, সেইরূপ দেহরূপ পুরের মধ্যে জীব প্রচ্ছন্ন থাকেন ; সেইজন্ত দেহের সার্বিক নাম ‘কোশ’ ।

কোশ কয়টি ? তৈত্তিরীয় উপনিষদে আমবা পুরুষের পর পর পাঁচটি কোশের উল্লেখ পাই—

অন্নাদ্পুরুষঃ । স বা এষ পুরুষোহন্নরসময়ঃ ।

তন্মাদ্ বা এতন্মাদন্নরসময়াৎ । অতোহস্তর আত্মা প্রাণময়ঃ । তেনৈব পূর্ণঃ । স বা এষ পুরুষবিধ এব ।

তন্মাদ্ বা এতন্মাদ্ প্রাণময়াৎ । অতোহস্তর আত্মা মনোময়ঃ । তেনৈব পূর্ণঃ । স বা এষ পুরুষবিধ এব ।

তন্মাদ্ বা এতন্মাদ্ মনোময়াৎ । অতোহস্তর আত্মা বিজ্ঞানময়ঃ । তেনৈব পূর্ণঃ । স বা এষ পুরুষবিধ এব ।

তন্মাদ্ বা এতন্মাদ্ বিজ্ঞানময়াৎ । অন্যোহস্তর আত্মানন্দময়ঃ । তেনৈব পূর্ণঃ । স বা এষ পুরুষবিধ এব ।—তৈ, ২।১-৫

অর্থাৎ ‘অন্ন হইতে পুরুষ উৎপন্ন হয় । অতএব এই পুরুষ অন্নরসময় । এই অন্নরসময়ের অভ্যন্তরে অন্য প্রাণময় আত্মা আছে—যদ্বারা ইহা পূর্ণ । সে আত্মা পুরুষাকৃতি । সেই প্রাণময়ের অভ্যন্তরে অন্য মনোময় আত্মা আছে, যদ্বারা ইহা পূর্ণ । সে আত্মা পুরুষাকৃতি । সেই মনোময়ের অভ্যন্তরে অন্য বিজ্ঞানময় আত্মা আছে, যদ্বারা ইহা পূর্ণ । সে আত্মা পুরুষাকৃতি । সেই বিজ্ঞানময়ের অভ্যন্তরে অন্য আনন্দময় আত্মা আছে, যদ্বারা ইহা পূর্ণ । সে আত্মা পুরুষাকৃতি ।’

অতএব আমরা এখানে পব পর পাঁচটি কোশের উল্লেখ পাইলাম—অন্নময়, প্রাণময়, মনোময়, বিজ্ঞানময় ও আনন্দময়। তৈত্তিরীয় উপনিষদ্ ভৃগু-বারুণি সংবাদে পর পর ঐ পঞ্চতত্ত্বের উপদেশ করিয়াছেন। ভৃগু পিতা-বরুণকে উপদেশের ক্ষমতা উপসন্ন হইলে—অধীহি ভগবো অশ্বেতি—বরুণ, অন্নং অশ্বেতি প্রাণো অশ্বেতি, মনো অশ্বেতি বিজ্ঞানং অশ্বেতি, আনন্দো অশ্বেতি, —এইরূপ স্তরে স্তরে তাঁহার বুদ্ধিকে উত্তোলিত করিয়া উপদেশের সাফল্য বিধান করিয়া গেলেন। অর্থাৎ ষাঁহারা জড়বাদী (materialist) তাঁহাদের পক্ষে অন্ন বা matter-ই ব্রহ্ম, ষাঁহারা জীববাদী (vitalist) তাঁহাদের পক্ষে প্রাণ বা Life-ই ব্রহ্ম, ষাঁহারা আত্মবাদী (psychologist) তাঁহাদের পক্ষে মন বা Mind-ই ব্রহ্ম, ষাঁহারা অধ্যাত্মবাদী (spiritualist) তাঁহাদের পক্ষে বিজ্ঞান বা Wisdom-ই ব্রহ্ম, এবং ষাঁহারা ব্রহ্মবাদী (Theist) তাঁহাদের পক্ষে আনন্দ বা bliss-ই ব্রহ্ম। ঐ উপনিষদ্ ফলশ্রুতি-স্বরূপ অবসানে বলিতেছেন—

স য এবংবিৎ । অস্মাৎ লোকাৎ প্রোত্য । এতন্ অন্নময়ম্ আত্মানম্ উপসংক্রম্য, এতন্ প্রাণ-ময়ম্ আত্মানম্ উপসংক্রম্য, এতন্ মনোময়ম্ আত্মানম্ উপসংক্রম্য, এতন্ বিজ্ঞানময়ম্ আত্মানম্ উপসংক্রম্য, এতন্ আনন্দময়ম্ আত্মানম্ উপসংক্রম্য ইমান্ লোকান্ কামারী কামরূপী অহুসঞ্চরন্ এতৎ সাম গায়ন্ আন্তে—অহম্ অন্নম্ অহম্ অন্নম্ অহম্ অহম্ অন্নাদঃ অহম্ অন্নাদঃ ইত্যাদি—

অর্থাৎ যিনি এই বারুণি বিভা অবগত হ'ন তিনি এই লোক হইতে প্রাণ করিয়া, এই অন্নময় আত্মাকে, এই প্রাণময় আত্মাকে, এই মনোময় আত্মাকে, এই বিজ্ঞানময় আত্মাকে, এই আনন্দময় আত্মাকে অতিক্রম করিয়া, নিকামভাবে এই সমস্ত লোক ও কাম উপভোগ করিয়া, এই সাম গান উচ্চারণ করতঃ, নিজেকে বিশ্বের সহিত অভিন্ন অমুদ্রব করেন।

মৈত্রী উপনিষদের ষষ্ঠ প্রপাঠকেও এই পঞ্চ কোশের উল্লেখ আছে।

অতঃ অন্নম্ আত্মা ইত্যুপাসীত । × × প্রাণো বা অন্নস্ত বসঃ মনঃ প্রাণস্ত, বিজ্ঞানং মনসঃ আনন্দং বিজ্ঞানস্ত ইতি অন্নবান্ প্রাণবান্ মনস্বান্ বিজ্ঞানবান্ আনন্দবান্ চ ভবতি যো হৈবং বেদ—মৈত্রী, ৬।১২-৩

পৈঙ্গল উপনিষদেও আমরা ঐ পঞ্চ কোশের উল্লেখ পাই।

অথ অন্নময়-প্রাণময়-মনোময়-বিজ্ঞানময়-আনন্দময়াঃ পঞ্চ কোশাঃ । ২।৪

ঐ ঐ কোশের পরিচয় দিয়া পৈঙ্গল বলিতেছেন—

অন্নয়সেনৈব ভূষা অন্নয়সেন অভিব্যক্তিঃ প্রাণ্য অন্নয়সময়-পৃথিব্যাম্ যৎ স্নিলীয়তে সঃ

অন্নময়-কোশঃ। কর্মেচ্ছিতৈঃ সহ প্রাণাদি-পঞ্চকং প্রাণময়-কোশঃ। জ্ঞানেচ্ছিতৈঃ সহ মনো মনোময়-কোশঃ। জ্ঞানেচ্ছিতৈঃ সহ বুদ্ধিঃ বিজ্ঞানময়-কোশঃ। অন্নপাঞ্জানম্ আনন্দময়-কোশঃ।

কিন্তু তাহা হইলেও উপনিষদের ছই এক স্থলে আনন্দময় কোশের উপর আরও একটি কোশের কথা শুনিতে পাওয়া যায়। তাহার নাম হিরণ্ময় কোশ—হিরণ্ময়ে পরে কোশে বিরজম্ ব্রহ্ম নিরুপমম্—মুণ্ডক, ২।২।২

মৈত্রেয়ী উপনিষদেও আমরা ষট্ কোশের উল্লেখ পাই—

বদ্ভবিকারবিহীনোহস্মি ষট্ কোশরহিতোহস্ম্যহম্—মৈত্রেয়ী, ৩।৮

অতএব জীবের কোশ পাঁচটি নয় ছয়টি—অন্নময়, প্রাণময়, মনোময়, বিজ্ঞানময়, আনন্দময় ও হিরণ্ময়। কোন্ কোশ কোন্ লোকে বিহরণের উপযোগী? অন্নময় কোশ বা physical body মনুষ্য লোক বা physical plane-এর উপযোগী; প্রাণময় কোশ বা astral body পিতৃলোক বা astral plane-এর উপযোগী, মনোময় কোশ বা mental body দেবলোক বা mental plane-এর রূপভূমির উপযোগী, বিজ্ঞানময় কোশ বা causal body দেবলোক বা mental plane-এর অ-রূপভূমির উপযোগী, আনন্দময় কোশ বা bliss body প্রজাপতি লোক বা budhic plane-এর উপযোগী এবং হিরণ্ময় কোশ বা spiritual body ব্রহ্মলোক বা nirvanic plane-এর উপযোগী। ঐ পঞ্চ লোকের উপযোগী জীবের পাঁচটি অবস্থাও আছে—জাগ্রৎ স্বপ্ন সুষুপ্তি তুরীয় ও নির্বাণ। এ সম্পর্কে আমরা জীবতত্ত্বে সবিশেষ আলোচনা করিব। এখানে আমাদের লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, জীব জাগ্রৎ অবস্থায় অন্নময় কোশের বাহনে মনুষ্য লোকে বিহরণ করে; স্বপ্নাবস্থায় প্রাণময় কোশের বাহনে পিতৃলোকে বিচরণ করে; স্বপ্ন সুষুপ্ত অবস্থায় মনোময় কোশের বাহনে দেবলোকে রূপভূমিকায় বিহরণ করে,—গভীর-সুষুপ্ত অবস্থায় বিজ্ঞানময় কোশের বাহনে দেবলোকের অ-রূপভূমিকায় বিহরণ করে;—তুরীয়-অবস্থায় আনন্দময় কোশের বাহনে প্রজাপতি লোকে বিহরণ করে এবং তুরীয়াভীত নির্বাণ অবস্থায় হিরণ্ময় কোশের বাহনে ব্রহ্মলোকে বিহরণ করে।

এ প্রসঙ্গে ষেতাস্থতর উপনিষদের সেই মন্ত্রটি স্মরণ করুন—

মুলানি, স্থলানি, বহুনি চৈব, রূপাণি দেহী অশ্বশৈবুগোতি—৫।২

‘দেহী (প্রত্যক্ষা) স্থূল, সূক্ষ্ম, বহুশরীর স্বপ্ন দ্বারা রচনা করেন।’

ঐ সকল শরীর আমাদের পরিচিত অন্নময়, প্রাণময়, মনোময়, বিজ্ঞানময়, আনন্দময় ও হিরণ্ময় কোশ।

উক্ত প্লোকে ‘বিবরণে’ স্বামী বিজ্ঞান-ভগবান্ লিখিয়াছেন—

স্থূলানি পার্থিবানি শরীরানি ভূলোকবর্তীনি, ততঃ সূক্ষ্মানি অন্নময়ানি ভুবলোকবর্তীনি শরীরানি ততোহপি সূক্ষ্মানি তৈজসানি স্বলোকবর্তীনি শরীরানি, ততোহপি সূক্ষ্মানি বায়বীয়ানি মহলোক-জনোলোকবর্তীনি শরীরানি, ততোহপি সূক্ষ্মানি শরীরানি বিরহ্ময়ানি তপঃসত্যলোকবর্তীনি
× × তৎ তৎ লোকবর্তি-তৎতৎ-শরীরান্তে তৎতৎভূতপ্রাণাত্মমেব উক্তম্ ইতি দ্রষ্টব্যম্।
× × বহুনি অনেকানি অনেকরূপানি শরীরানি দেহী বিজ্ঞানাত্মা স্বপ্নৈঃ × × বৃণোতি সংজ্ঞতে।

অর্থাৎ বিজ্ঞানাত্মা (monad) কয়েকটি শরীর আশ্রয় করেন—ক্ষিতিতত্ত্বে রচিত ভূলোকের উপযোগী পার্থিব শরীর (অন্নময় কোশ), অপ্-তত্ত্বে রচিত ভুবলোকের উপযোগী অপ্-ময় শরীর (প্রাণময় কোশ), তেজস্তত্ত্বে রচিত স্বলোকের উপযোগী তৈজস শরীর (মনোময় কোশ), বায়ুতত্ত্বে রচিত মহলোকের উপযোগী বায়বীয় শরীর (বিজ্ঞানময় কোশ) এবং আকাশ-তত্ত্বে রচিত অক্ষলোকের উপযোগী আকাশীয় শরীর (আনন্দময় কোশ)।

এখানে স্বামী বিজ্ঞান-ভগবান্ মাত্র পাঁচটি কোশের উল্লেখ করিলেন—অর্থাৎ, অন্নময়, প্রাণময়, মনোময়, বিজ্ঞানময় ও আনন্দময়। আনন্দময়ের উপরিতন যে হিরণ্ময় কোশ তাহার উল্লেখ করিলেন না, অতএব, কোশ যদি পাঁচটি না হইয়া ছয়টি হয়, তবে তাহার উক্তির একটু সংশোধন আবশ্যক। অর্থাৎ, স্বলোকের রূপস্তরের উপযোগী মনোময় কোশ এবং অরূপস্তরের উপযোগী বিজ্ঞানময় কোশ, উভয়ই তেজস্তত্ত্বে রচিত; এবং মহলোকের উপযোগী আনন্দময় কোশই বায়ুতত্ত্বে রচিত, এবং অক্ষ-লোকের উপযোগী হিরণ্ময় কোশই আকাশতত্ত্বে রচিত। তবেই দেখা যাইতেছে—ঐ ঐ শরীর প্রধানতঃ প্রাপ্তস্ত উপাদানে গঠিত, অর্থাৎ, অন্নময় কোশ ক্ষিতিতত্ত্বে, প্রাণময় কোশ অপ্-তত্ত্বে, মনোময় ও বিজ্ঞানময় কোশ তেজস্তত্ত্বে, আনন্দময় কোশ বায়ুতত্ত্বে এবং হিরণ্ময় কোশ আকাশতত্ত্বে গঠিত। সুতরাং জীব অন্নময় কোশের বাহনে ভূলোকের সহিত, প্রাণময় কোশের বাহনে ভুবলোকের সহিত, মনোময় কোশের বাহনে স্বলোকের

রূপস্তরের সহিত, বিজ্ঞানময় কোশের বাহনে স্বলোকের অরূপস্তরের সহিত এবং আনন্দময় কোশের বাহনে মহলোকের সহিত এবং হিরণ্ময় কোশের বাহনে ব্রহ্মলোকের সহিত সম্বন্ধ স্থাপন করে। এই বিহরণ ও বিচরণের যান এই শরীর।

নক্সার আকারে প্রদর্শিত হইলে বিষয়টি বিশদ হইতে পারে, এই সম্ভাবনায় নিম্নে একটি চিত্র প্রদত্ত হইল।

লোকের নাম	লোকের উপযোগী কোশের নাম
১। মনুজলোক (ভূ:) (Physical Plane)	অন্নময় কোশ (Physical Body)
২। পিতৃলোক (ভুব:) (Astral Plane)	প্রাণময় (কামময়) কোশ (Astral Body)
৩। দেবলোক (স্ব:) (Mental Plane)	রূপস্তর (concrete) মনোময় কোশ (Mental Body)
	অরূপস্তর (Abstract) বিজ্ঞানময় কোশ (Causal Body)
৪। প্রজ্ঞাপতিলোক (মহ:) (Intuitionnal Plane)	আনন্দময় কোশ (Bliss Body)
৫। ব্রহ্মলোক (জন:, তপ:, সত্য) (Spiritual Plane)	হিরণ্ময় কোশ (Spiritual Body)

এই অন্নময়, প্রাণময় ও মনোময় কোশ সম্পর্কে একটি বিষয় লক্ষ্য করিতে হয়। অবশ্য এই তিনটি কোশই মূলতঃ ভূতাস্মার অধীন, কিন্তু তাহা হইলেও এই তিন কোশের প্রত্যেকেরই একটি স্বতন্ত্র প্রাণ ও সংজ্ঞান আছে—এই প্রাণ ও সংজ্ঞান ভূতাস্মার সংজ্ঞান হইতে পৃথক্।

Each of these three bodies has a life and consciousness of its own—quite distinct from the life and consciousness of the Personality who uses them.
—C. Jinarajadasa's First Principles of Theosophy, p. 99.

কোশত্রয়-অনুপ্রাণনকারী এই প্রাণকে শ্রীযুক্ত জিনরাজদাস 'Body consciousness' বলিয়াছেন। এই Body consciousness-এর উৎস কোথায় ?

বিষয়টা বেশ কঠিন—যথাসাধ্য বুঝিবার চেষ্টা করি।

বেদে ভগবানকে ‘ত্রি-বিক্রম’ বলে—ইদং বিষ্ণুর্বিচক্রমে, ত্রেখা নিদধে পদম্—
অথৈদম্।

ঐ ‘ত্রি + বিক্রম’ বা পদক্ষেপকে থিয়সফিতে ‘The three outpourings’ বা ‘Life-waves’ বলা হয়। প্রথম বিক্রমে ভগবান্ মাতরি-খা—‘মাতরে’ (Sea of Virgin matter-এ) বীর্ষাধান করেন। ইহাই থিয়সফির ভাষায় ‘First Life-wave’। ইহা পুরাণের প্রথম পুরুষ ব্রহ্মার কার্ধ—আজ্ঞাত্ত মহতঃ স্রষ্ট *। এইবার দ্বিতীয় পুরুষ বিষ্ণু কর্মক্ষেত্রে অবতীর্ণ হন। বিষ্ণুর কার্ধ কি? দ্বিতীয় স্বপ্ন-সংস্থিতম্—সম্ভবাত রচনা। ইহাই থিয়সফির ‘Second Life-wave’ †। এই Second Life-waveএব সহিত আমাদের অন্নময়, প্রাণময় ও মনোময় কোশের বর্নিষ্ঠ সম্পর্ক (because it enters largely into the composition of these various vehicles)। ঐ Second-Life waveকে থিয়সফিতে ‘Elemental Essence’ বলা হয়—আমি উহার প্রতি-শব্দরূপে ‘ভূতালি’ শব্দ ব্যবহার করি।

ঐ ভূতালি লোক হইতে লোকান্তরে অবতরণ করিতে করিতে—
অলৌক ও ভুবলৌক পার হইয়া অবশেষে ভুলৌকে অবতীর্ণ হয়—Still descending into matter, the life of the second Logos (the second Life wave), after ensouling mental and astral matter, next ensouls physical matter। ভুলৌকে স্থাবর রাজ্য (mineral kingdom) উদ্ভীর্ণ হইয়া ঐ ভূতালি জড়ম রাজ্যে প্রবেশ করে এবং পাদপ ও পশুর স্তর

*Into this sea of virgin matter pours down the Holy Spirit; and by the action of His glorious Vitality, the atoms are awakened to new powers and possibilities of attraction and repulsion.—Man, Visible and Invisible, p. 88.

† His energy is essentially of an order best described as Life-Form; with this energy, He ensouls the matter of the Seven Planes and enables it to build Forms.

উৎক্রেমণ করিয়া মানব-তবে উত্তীর্ণ হয় এবং যথাক্রমে মানবের অন্নময়, প্রাণময়, ও মনোময় কোশকে অনুপ্রাণিত করে।*

জিনরাজদাস বাহাকে 'Body consciousness' বলিলেন উহার প্রাণ ঐ ভূতালি (elemental essence)। মনোময় কোশস্থ elemental essence-এর সংজ্ঞা 'Mental elemental' (চিন্তনা ভূতালি), প্রাণময় কোশস্থ elemental essence-এর সংজ্ঞা 'Desire elemental' (বাসনা ভূতালি) এবং অন্নময় কোশস্থ elemental essence-এর সংজ্ঞা 'Physical elemental' (চেষ্টনা-ভূতালি)।

This 'Body consciousness' of each vehicle is known as the 'Mental elemental' of the Mind Body, the 'Desire elemental' of the Astral-Body, and the 'Physical elemental' of the Physical Body—First Principles of Theosophy.

ঐ যে তিন ভূতালি—অর্থাৎ চিন্তনা ভূতালি, বাসনা ভূতালি ও চেষ্টনা ভূতালি—উহাদিগের প্রত্যেকের ভূতাস্থার সংজ্ঞান ছাড়া একটি স্বতন্ত্র ও পৃথক সংজ্ঞান আছে।

They have a certain blind instinctive consciousness of their own which is entirely apart from the consciousness of the man himself.

সম্প্রতি পশ্চিমে মনোবৈজ্ঞানিক প্রভৃতির মুখে যে 'Auto-suggestion' (আত্মসূজ্ঞা) প্রভৃতির কথা শুনা যাইতেছে—ঐ অনুজ্ঞার পাত্র আমাদের ঐ ত্রিবিধ ভূতালি—ভূতাস্থা নহেন। এ সকল কথা মনে রাখিলে আমরা psycho-analysis-এর গহনারণ্যে বিভ্রান্ত হইব না।†

সে বাহা হ'ক আমরা কোশের কথায় ফিরিয়া যাই। ঐ হয় কোশকে অনুভাবেও বিভক্ত করা যায়। অন্নময় কোশ জীবের স্থূল শরীর, প্রাণময় ও

* Third Life-wave-এর ব্যাপার সম্প্রতি আমাদের আলোচ্য নহ—উহার কার্য ব্যক্তি-স্বাধীন (individualisation)—তৃতীয় সর্বভূতত্ব—উহা শিবের কার্য।

† এ সম্বন্ধে আমি অত্র এইরূপ লিখিয়াছি—Now in this method, to whom is this suggestion made? The suggestion is made to the semi-intelligent elemental essence which as the body-elemental, the desire-elemental, and the mind-elemental is the organising factor of the physical, astral and mental bodies which together compose our Personality.

—What is the Psyche in 'Theosophical Gleanings'

মনোময় কোশ মিলিয়া জীবের সূক্ষ্ম শরীর এবং বিজ্ঞানময়, আনন্দময় ও হিরণ্যময় কোশ মিলিয়া জীবের কারণ-শরীর। এ ভাবে জীব ‘ত্রিশরীর’—তৎ বা এতৎ ত্রিশরীরম্ আত্মানম্—(নৃসিংহ, উদ্ভট, প্রথমখণ্ড)। উপনিষদ্ ফুল-শরীরাবচ্ছিন্ন আত্মাকে ‘শরীর-আত্মা’, সূক্ষ্ম-শরীরাবচ্ছিন্ন আত্মাকে ‘তৈজসাত্মা’ এবং কারণ-শরীরাবচ্ছিন্ন আত্মাকে ‘প্রাক্স-আত্মা’ বলিয়াছেন (বৃহদারণ্যক ৪র্থ অধ্যায়ের ২য় ও ৩য় ব্রাহ্মণ দ্রষ্টব্য)। পাশ্চাত্য পরিভাষায় ঐ শরীরাত্মা = The corporeal soul of the materialist, ঐ তৈজস-আত্মা = The individual soul of the realist এবং ঐ প্রাক্স-আত্মা = The supreme soul of the idealist

একটু নিবিষ্ট ভাবে দেখিলে বুঝা যায়, ঐ প্রাক্স-আত্মা প্রপঞ্চ প্রবিষ্ট প্রত্যগাত্মা হইতে অভিন্ন।

পৈঙ্গল উপনিষদেও ঐ তিন শরীরের উল্লেখ আছে। সেখানে উহাদিগের নাম, ‘মূলশরীর’ ‘লিঙ্গশরীর’ ও ‘কারণশরীর’। পৈঙ্গল উপনিষদ্ মাত্র পঞ্চ কোশের বিবরণ দিয়াছেন। তাঁহার মতে অল্পময় কোশই ফুলশরীর—তদেব ফুল শরীরম্। প্রাণময়, মনোময় ও বিজ্ঞানময়—এই কোশত্রয় মিলিয়া লিঙ্গ-শরীর—এতৎ কোশত্রয়ম্ লিঙ্গশরীরম্; আর আনন্দময় কোশই কারণ-শরীর—তৎ কাবণ-শরীরম্। অন্তত উপনিষদ্ কারণ-শরীরকে বীজ-শরীর (Causal body) বলা হইয়াছে। সেখানে ফুল, সূক্ষ্ম ও বীজ লইয়া ত্রিবিধ শরীর।

বলা বাহুল্য, পৈঙ্গল উপনিষদ্ যাহাকে লিঙ্গশরীর বলিলেন, তাহা সাংখ্যেব লিঙ্গশরীর নহে। সাংখ্যারা বলেন—সপ্তদশৈকং লিঙ্গং—সাংখ্য সূত্র, ৩।২

সপ্তদশৈক অর্থে অষ্টাদশ—পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয়, পঞ্চ কর্মেন্দ্রিয়, পঞ্চ তন্মাত্র ও মন, বুদ্ধি এবং অহংকার, এই অষ্টাদশ অবয়ব মিলিয়া সাংখ্যের লিঙ্গ-শরীর। এই লিঙ্গ-শরীর সাংখ্যমতে পুরুষের psychic apparatus বা persona। উহা নিয়ন্ত ও পূর্বোৎপন্ন (Primeval) এবং অনাদি কাল হইতে পুরুষের সহিত সংযুক্ত এবং তদুপহিত পুরুষই জীব। পৈঙ্গল উপনিষদ যে ভাবে শরীরত্রয়ের আলোচনা করিয়াছেন, তাহাতে সাংখ্যমতের কতক সমর্থন পাওয়া যায়। ফুল শরীরের প্রসঙ্গে পৈঙ্গল বলেন যে, ঈশ্বর পক্ষীকৃত মহাভূতের অবয়ব দ্বাৰা ব্যাপ্তি ও সমষ্ট্যান্বক ফুলশরীর রচনা করিলেন।

দেশঃ পঙ্কীকৃতমহাত্মতুলেশান্ আদায় ব্যুৎসমষ্ট্যাক্ষকম্বুলশরীরানি যথাক্রমম্ অকরোৎ ।

-সৃষ্ট শরীরের প্রসঙ্গে পিঙ্গল বলিতেছেন—

অর্থঃ অপঙ্কীকৃতমহাত্মতরজোংশভাগত্রয়সমষ্টিতঃ প্রাণম্ অসৃজৎ ।

অর্থাৎ, ‘অপঙ্কীকৃত মহাত্মতররজোংশভাগ-ত্রয়ের সমষ্টি হইতে প্রাণ সৃজন করিলেন’ ।

ঐ প্রাণের পঞ্চবৃত্তি—

প্রাণাপানব্যানোদানসমানাঃ প্রাণবৃত্তয়ঃ ।

সদে সঙ্গ্রে কমেন্দ্রিয়ের সৃষ্টি হইল—আকাশাদি রজোশুণ-তুরীয়ভাগেন কমেন্দ্রিয়ম্ অসৃজৎ । এ বমেন্দ্রিয়েরও পঞ্চবৃত্তি—বাক্-পানি-পাদ-পায়ু-উপস্থাঃ তদ্‌বৃত্তয়ঃ । সঙ্গ্রে সঙ্গ্রে ভূতেব সঙ্ক্‌াশ-ভাগ-ত্রয়-সমষ্টি হইতে অশ্ব্যঃ-করণের সৃষ্টি হইল—এবং ভূতসঙ্ক্‌াশভাগত্রয়সমষ্টিতঃ অশ্ব্যঃকরণম্ অসৃজৎ । অশ্ব্যঃকরণের চার বৃত্তি—মনঃ, বুদ্ধি, চিত্ত ও অহঙ্কার—মনোবুদ্ধিচিত্তাহঙ্কারাঃ তদ্‌ বৃত্তয়ঃ । এইবার ভূতসঙ্ক্‌ার তুরীয় ভাগ হইতে জ্ঞানেন্দ্রিয়ের সৃষ্টি হইল—ভূতসঙ্ক্‌ার তুরীয়ভাগেন জ্ঞানেন্দ্রিয়ম্ অসৃজৎ । ঐ জ্ঞানেন্দ্রিয়েরও পঞ্চবৃত্তি—চক্ষুঃ, কর্ণ, নাসিকা, জিহ্বা ও বাক্—শ্রোত্রশ্চক্ষুর্জিহ্বাব্রাণাঃ তদ্‌ বৃত্তয়ঃ ।

আমরা দেখিয়াছি, পৈঙ্গলের মতে কমেন্দ্রিয়ের সহিত পঞ্চ প্রাণ প্রাণময় কোশ, জ্ঞানেন্দ্রিয়ের সহিত মনঃ মনোময় কোশ এবং জ্ঞানেন্দ্রিয়ের সহিত বুদ্ধি বিজ্ঞানময় কোশ এবং ‘এতৎ কোশত্রয়ম্ লিঙ্গশরীরম্’ । যাহা হউক এ বিষয়ের আর বিস্তার করিব না ।

পাঠককে ইহাই লক্ষ্য করিতে বলি যে, প্রত্যগাত্মা প্রপঞ্চে প্রবিষ্ট হইয়া যখন পঞ্চ লোকের সহিত সম্বন্ধ স্থাপন করেন এবং ঐ পঞ্চ লোকের মধ্যে একটি লোকের যখন দুইটি স্তর—রূপস্তর ও রূপস্তর—তখন প্রত্যগাত্মাকে অবশ্যই ছয়টি কোশ রচনা করিতে হয়,—অন্নময়, প্রাণময়, মনোময়, বিজ্ঞানময়, অ নন্দময় ও হিরণ্ময় । অতএব ঐ ছয়টি কোশ অবশ্য-ভাবী । প্রপঞ্চে প্রবিষ্ট প্রত্যগাত্মার অন্তর্নিহিত শক্তিপুঞ্জকে ব্যঞ্জিত ও ব্যাকৃত করিবার জন্তও কোশষট্কের প্রয়োজন । আগামী বারে আমরা এ বিষয়ের আলোচনা করিব ।

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

কবি সিসিল ডেন্যুইস

সূর্যতে ডেন্যুইসেব কবি মানসে অডেনের গঠনশক্তি বা স্পেণ্ডারের বর্ণিত আবেগ ছিল না। যেকোবিয়ান এবং কেংলাইন (যারা ‘মেটাক্সিসিক্যাল’ নামে খ্যাত) কবিদের সাথে তাঁর অন্তরঙ্গ সান্নিধ্য কিন্তু তখন হতেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। গীতি কবিতার তঁহু সুষমার সাথে বলিষ্ঠ যৌক্তিকতার সমন্বয় (‘মার্ভেল’ সহজে এলিয়টের প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য); এবং কোন স্বীকৃত দার্শনিক পরিপ্রেক্ষিতেব নিশ্চিতব আকর্ষণ দূরে ঠেলে নিজের অন্তর্বিরোধী অভিজ্ঞতা-নিচয়েব ভিত্তিতে জীবন্ত দর্শন গড়ে তোলার প্রয়াস : এই উভয় চারিত্রিকেই ডেন্যুইস এবং পূর্বসূরী মেটাক্সিসিক্যালেরা বিশিষ্ট। কিন্তু যেক্ষেত্রে ডান-কল্পনায় বিশ্বাসবোধ অভিজ্ঞতার সংঘাতে ভঙ্গুর, ডেন্যুইসের মূল্যমান অভিজ্ঞতার সমৃদ্ধিতে দানা বেঁধেছে। সূরে এসেছে নিশ্চিতি। যে স্তব্ধ বেদনা ও তীব্র আর্ন্তনাদ মেটাক্সিসিক্যাল কাব্যের রক্তকৃষ্ণ ভাঙনকে চিহ্নিত করেছে, ডেন্যুইসের কবিমন তা হতে উত্তীর্ণ হবার প্রয়াসী।

বিকেন ভিজিল এবং কপ্তি কমেটস্-এ যে-অমুসন্ধিৎসু কল্পনা বিক্ষিপ্তভাবে বর্তমান, ট্রান্সিশ্যুনা ল পোয়েম কাব্যগ্রন্থে তা’ বয়স্ক সঙ্গতি লাভ করেছে। এই দীর্ঘ কবিতাটি বিশ্বব্যাপী অর্থসঙ্কটের সূচনাকালে প্রকাশিত হয়। এটি চার অংশে বিভক্ত : প্রতি অংশ আবার অনেকগুলি খণ্ড কবিতার সমষ্টি। কবিতাটিব সাথে সংযুক্ত টাকায় কবি জানিয়েছেন যে এটির “মূল আখ্যানবস্ত্র হচ্ছে একক মন।” চাবটি অংশ হচ্ছে “একক মানসিকতার সন্ধানে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞার চারটি অবস্থার প্রতিচ্ছবি।” এই অবস্থাপ্রত্যয়ে বর্ণনা করা চলে “দার্শনিক, নৈতিক, মনস্তাত্ত্বিক” এবং “কাব্য প্রেরণাকে অভিজ্ঞতার সাথে সংযুক্ত করবার একটি প্রয়াস” বলে।

দার্শনিক বিচারে সূচনা হোল বাইরের জগতের বিশ্বব্জলার স্বীকৃতিতে। এদিকে মনেও জমে পূজ রক্ত বা

লেখান হতে বিতাড়িত না হওয়ার

বিস্তৃত করে প্রাণ ইন্দ্রিয়কে

বিশ্বব্জলাকে প্রকৃত করে তোলে। (কলেক্টেড পোয়েমস্ পৃঃ ৯)

এই বীক্ষণার ফলে যে সত্যে পৌঁছন গেল তা হোল এই :

.....আমরা পৌঁছব না
কোন জীবনে বতকণ না মুদ্রাঙ্কিত করছি
সব জীবনে চতুর্দোশ
বিশুদ্ধ সমজ্ঞসা মস্তিষ্কের। (ঐ, পৃ: ১)

মানুষ যখন নিজের মননশীলতার কেন্দ্রিক শক্তি সম্বন্ধে সচেতন হয়নি, তখনি সম্ভব ছিল তৈন নিরপেক্ষতা। কিন্তু এখন সারা অস্তিত্বকে আমাদের মনের আয়ত্তে আনা আমাদের স্বমার্গ : এ হতে চ্যুতির অর্থ আত্মহত্যা।

যে সময়গত যখন আমরা
স্বাক্ষর্যে হামাক্তি দিতে পারতুম
আলো-আঁধারের মাঝখানে, পারতুম
মাধ্যমিক হতে প্রমাণ করতে সর্বশক্তিমানত।। (ঐ, পৃ: ১১)

মন এবং বস্তুর দুই শক্তিবিক্ষুরমাণ প্রাক্তের মাঝখানে অস্তিত্ব ছলছে। এরা উভয়েই একান্তভাবে সত্য : জীবন্ত অভিজ্ঞতার কণ্ঠিপাথরে—মেধুসেলার সহস্র বৎসর সঙ্গতিহীন। ক্যাসাগু। থাকত এক নোংরা, ধুলোয় ঘাঘরা-লোটান মেয়ে আব হেলেন দশ বছরের আদব হিসেবে, যদি না এক অন্ধের প্রবল আবেগ তাদের প্রাণবন্ত করে তুলত।

মেটাক্সিসিক্যালদের মত ডেলুইসেরও সমস্তা বাস্তব অস্তিত্ব এবং কামনাজাত কল্পনার সমজ্ঞসা বিধান। এ সমস্তা প্রেমের অভিজ্ঞতায় সব চাইতে বেশী পরিস্ফুট। এ ক্ষুদ্রে ডানের “এক্স্টাসিস” কবিতাটির সাথে ডেলুইসের “উঠে এস, মেধুসেলা” কবিতাটি তুলনীয়। ডানের মত ডেলুইসেও প্রেমের বৈত স্বরূপ গভীরভাবে অনুভূত। “একজনের ওঠে জ্বলছে সূর্য্যচন্দ্রের স্পর্শ,” অপরা তার ঘাঘরা রাঙিয়েছে প্রেমিকের হতাশায়। লেখার চণ্ড পূর্বসূরীদের স্মরণ করিয়ে দেয়। এ কবিতাটির বিশেষ আবেগগত পটভূমিতে “doddering” শব্দ ডানের অস্ত কবিতায় “Sawey pedantique wretch” এর প্রয়োগের সাথে তুলনীয়। কবির মানসিক কাঠামোয় আন্তরিক উচ্ছ্বাস এবং সচ্ছল কৌতুক এই দুই বিরোধী রসেব ভারসাম্য লক্ষ্যণীয়। কিন্তু ডেলুইস এক্স্টাসিস অগভীর সম্বন্ধের সমাধান গ্রহণ করেন নি ; এখানে তাঁর প্রেক্ষিত

অভিজ্ঞতার দ্বৈততার পরে খাড়া হয়েছে : তাই উভয় প্রান্তই শক্তিচ্যুতমাণ।

দ্বিতীয় অংশে অস্তিত্বের বিশৃঙ্খল বহুত্বের মাঝে মনের একমুখী হবার প্রয়োজনের বিরোধের কথা শুনি। কবিদের বিচ্যুতির ভেতরেও এই সমস্তার সম্মুখীন হবার প্রমাণ মেলে।

একক মন পাখা কবে বিভক্ত বুদ্ধির সাথে

জন্ম দিয়ে সত্য এবং নিরর্থকের নানা-ছোপ স্রবের। (ঐ, পৃ: ১০)

সচেতন মন দেখে গ্রহপুঞ্জ, চোখে পড়ে তাদের বিক্ষিপ্ত অসংলগ্নতা। স্বপ্ন চলে সন্নিহিত মন (‘কাতব পাইলোট’) এবং বিশ্বাসবোধের (‘অজগরসাপ যা সর্ব প্রাস করে’) ভেতবে। বুদ্ধির ভেতরে যার সমাধান ছলভ তাব প্রবল ইঞ্জিত আসে মাঝে মাঝে দুর্বীর অভিজ্ঞতায়।

কিন্তু এক ঔৎকেত্রিক গ্রহর হরত আসে, যখন পঙ্কতিরা,

নক্ষত্রগুলো নয় বিভক্ত করে অন্ধকারকে : তখন জীবনের গতিযন্ত্র

সশব্দে আঘাত করে তাদের গুপ্ত বাষ্পকক্ষে,

বিচলিত করে প্রচণ্ডতম সন্ন্যাসীকেও,

ইঙ্গিত করে সেই স্বপ্নসমূহের মাল্লবও যার অন্তর্গত। (ঐ, পৃ: ২৫)

তখন নিজের মনের শক্তি সম্বন্ধে মানুষের বিশ্বাস আসে, তখন মানুষের মনে হয়

সে পারে সংহত করতে

কোটি আত্মা : যেখানে ছিল বিশৃঙ্খলা

তারি উপরে ছুপা ছড়িয়ে দাঁড়িয়ে নোতুন জগৎ সৃষ্টি করতে। (ঐ পৃ: ২৫)

মনের ভেতর হতে এই বিশৃঙ্খলা অতিক্রম করে নোতুন জগৎ সৃষ্টির তাগাদা বস্তুবনিয়াদী বিশ্বাসে আকার গ্রহণ করে।

এই অর্ধবপোত, মস্তিষ্কের এই কুঠুরী হতে

বেরিয়ে আসে কশোত, উড়ে ফিরে আসে

নিশ্চিতির জাণ-পল্লব বহন করে

প্রবহমাণ বজ্রার নীচে অমির প্রতিশ্রুতি নিয়ে। (ঐ, পৃ: ২৬)

বিশ্বাস জিনিষটা মোটের ওপর একটা নৈতিক সত্য এবং এ সত্যের

কষ্টিপাথর হোল কামনার গভীরতা। দ্বিতীয় অংশে জানা গেল যে কামনার-
“প্রয়োজন নেই অগর কোন প্রমাণের নিজের আশুন ছাড়া”।

কিন্তু মাত্র কামনা-নির্ভর কোন জগতের অস্তিত্ব যে সম্ভব নয় তৃতীয়
অংশের সমস্তাত্ত্বিক বিচারে তা' স্বীকৃত হয়েছে। “চন্দ্রাহত আমি সূর্য্য এবং
চন্দ্রের ভেতর হতে রচনা করেছিলাম এক নৈঃসঙ্গ্য” (ঐ, পৃ: ৪০)।

কিন্তু বস্তুনিরপেক্ষ কোনো সৃষ্টি সম্ভব নয়: তাই অষ্টা ক্রমে হৃদয়ঙ্গম
করলেন যে ভারসাম্যবিহীন আত্মকেন্দ্রিক বস্তু হতে “কিছুই গড়ে উঠতে
পারে না আমার গোড়ালির নীচেব ছায়াটুকু ছাড়া” (ঐ, পৃ: ৪০)। কিন্তু
এ জ্ঞান বস্তুজগতের সাথে ব্যক্তিমনের সংশ্লেষের কোনো সম্ভাব্য উপায়ের
নির্দেশ দেয় না। বুদ্ধিব মারফৎ কোনো সমাধান না মেলায় কবি প্রেমের
ভেতরে জীবনের সূত্র সজ্জান করছেন।

মাত্র তোমার ভেতরেই
সাক্ষাৎ পেয়েছি নর আলোকের, তোমার দ্বারাই
হয়েছি অগ্নিশিখার অভিজ্ঞ পুরুষ
যাতে সৈনিক অস্থি ছাড়া সব কিছু যার গুড়ে। (ঐ, পৃ: ৩৯)

কিন্তু নিশ্চিতি এখানেও নেই: হয়ত এখানেও শেষ পর্যন্ত ঠকতে হবে।
দিশা না পেয়ে কবি বলছেন যে তাহলে তখন বুঝব যে “আমার হ'ল বলাকার
যাত্রা বা যে কোন আকাশে নৈঃসঙ্গ্য রচনা করে” (পৃ: ৩৯)।

চতুর্থ অংশে এইসব বিচিত্র অভিজ্ঞতা কাব্যপ্রেরণার সাথে যুক্ত হয়েছে:
কামনা, প্রেম, আবেগের ভেতর দিয়ে কবির বর্তমান বিশৃঙ্খলার প্রতি
প্রতিক্রিয়া সজ্জিতলাভ করেছে।

বিশৃঙ্খলার যুগে
এই ছিল আমার পক্ষে যথেষ্ট
তার সৌন্দর্য বইয়ের পাতার ওপর দিয়ে চলত
আর তাই ছিল কবিতা। (ঐ পৃ: ৪৪)

স্পিনোজিয় আত্মানুসন্ধানের কলে মনের ভেতরকার পূঁজরস্তু নির্গত হোল
বটে, কিন্তু বাইরের জগতের বিশৃঙ্খলা সমানই রইল। কবির সাঙ্খ্যনা

রইল শুধু এইটুকু : ‘সৌন্দর্য মনের রচনা’ (পৃ: ৪২)। এ প্রসঙ্গে গ্রন্থশেষে স্পিনোজা হতে উদ্ধৃত টীকা অর্থপূর্ণ।

কিন্তু স্পিনোজীয় সৌন্দর্যতত্ত্বে জীবনের নিষ্ঠুর অসঙ্গতির কোন সমাধান মেলে না। “পালকসুচ্ছ হতে সৌহে” কাব্যগ্রন্থে কবি ব্যক্তিমনের ঐক্য হতে আবার তাই বাস্তবজীবনের অনৈক্যের দিকে দৃষ্টি-কিরিয়েছেন। কিন্তু জীবনের কুৎসিৎ বিকৃতি দেখে তাঁর সৌন্দর্যবোধ ভীত পলাতক হয়নি: মৃত্যুর অন্তরে দৃষ্টি ফেলে তিনি তার ভেতরে নবজীবনের সাঁড়া পেয়েছেন। নিঃস্ব’ রীতি-নীতির বাঁধনকে ভাঙতে চাইছে মানুষের জীবনশক্তি। মৃত্যুই শেষ কথা নয়: ‘তুষারের নীচ হইত ক্রোকাস ফুল জানাচ্ছে, আরো জীবন আসবে অর-যাবে’ (ঐ, পৃ: ৬১)।

বল, সহনের ভেতর দিয়ে কি পাই, মৃত্যু কি হতে বঞ্চিত করে

প্রেমের প্রমাণ তার স্বজনে: অনন্ত নয়

গাছের পাতা বা লিনেট পাখীর মত খাঁটি হৃদয়ের স্বেছ

জন্মায়, তারপর মরে, চায়না কোনো আশাস। (ঐ, পৃ: ৬৩)

জীবনের এই অক্ষুব্ধ আনাগোনার অমুভূতি কবিকে বাইরের জগতের বিশৃঙ্খলার ভেতরে গতিপদ্ধতি আবিষ্কারে সাহায্য করেছে। এ যুগের বন্ধনার ভেতরে আগত মুক্তির আভাস দেখা যাচ্ছে। কিন্তু মুক্তি আসার পথ বেদনা-সঙ্কুল। তাই কবি তাঁর নবজাত সন্তানকে আহ্বান করে বলছেন (‘ক্রম-কিদারস টু আয়রন’ কাব্যগ্রন্থ কবির সন্তানের জন্মের বিষয় নিয়েই লেখা) :

তোমার জন্ম একান্ত অন্ধকারে

সেই যুগে যা রেখার পরে আঙুল ভর করে চলেছে

কিন্তু সীমাচিহ্নকে মুহূর্তের জন্য অতিক্রম করেনি।

খুলে রাখ তোমার আঙরাখা, হও নীরব

সহ্য কর অপমান

বসন্তগুলি নিঃসঙ্গ পাহারা দেও

গ্রহণ কর তোমার লৌহ খোরাকি। (ঐ, পৃ: ৮৩)

এ কবিতাটিতে ব্যক্তিগত রোখাপত্রের ওপরে সামাজিক অন্তর্বিরোধ এবং বিরোধমুক্তির প্রয়াস অঙ্কিত হয়েছে। যদিচ কবিতাটি জন্ম উপলক্ষে লেখা, তবু কবির ব্যক্তিগত আশা আকাঙ্ক্ষা, আসন্নবেদনা-এক্ষেত্রে গোপ, মুখ্য উদ্দেশ্য

হ'ল সামাজিক অস্তিত্বের সম্যক উপলব্ধি। জীবন মৃত্যুব মাঝখানে বারবার ঠঠানামা করে রেখাটি অবশেষে জীবনের অক্ষয় ঐশ্বর্যে বিশ্বাসের নির্দেশে বিলম্বিত হয়েছে।

কিন্তু আমরা চাই এক নোতুন অগত পুরোন প্রয়াস হতে
 বার আশা বীজের মত নিহিত পৃথিবীর গুঁরসে
 বার প্রত্যুষ অন্ধকার হতে স্তব্ধ টেনে তোলে। (ঐ, পৃ: ৭৩)

ডেলুইসের কাব্যরীতির প্রাণ প্রকৃতির অমুভূতির সাথে সমাজবোধের অন্তরঙ্গ সংশ্লেষ। জীবনের ভেতবে যে সম্ভাব্য শক্তি পুঞ্জীভূত হয়ে আছে কবি তার অপরোক্ষ অমুভূতি প্রকৃতির সাথে পবিচয় হতেই পেয়েছেন।

তবু আমি চেয়ে থাকি আকাশের তরঙ্গের দিকে
 সেখানে এত সামান্য পরিবর্তন দেখে বিম্বিত হই
 যদিচ সেই পর্যন্ত মণ্ডলের ভেতরে

ঈশ্বর জানেন কী শক্তি উৎক্ষেপের জন্য কুণ্ডলিত হয়ে আছে। (ঐ, পৃ: ৮৮)

ডেলুইসের রচনারীতিতেও এই সংহত উৎক্ষেপমুখী শক্তির অস্তিত্ব অমুভব করি।

“চৌম্বক পাহাড়” গ্রন্থে কবি বস্তুচেতনা এবং পরিচ্ছন্নতব মূল্যবোধের দিকে আরো অনেকটা এগিয়ে গিয়েছেন। চার প্রতিবাদী এবং চার শত্রুর সওয়ালের ভেতর দিয়ে বর্তমান সভ্যতার নিঃস্বতা উদ্ঘাটিত হোল। বন্ধু অডেনকে আহ্বান করে তাই কবি বলছেন, হে নিঃসঙ্গ পাখী, এখানে তোমার ডানা মেলবার জায়গা কোথায়। এখানকার জন্ম নিষ্ফল, সূর্য হতে মুখ-ফেরানো নেতারা (‘বনিয়াদী গুক’)

নির্কাসিত করেছে সং লোকদের বিতাড়িত কবেছে জটীকে
 এরা ডুবিয়ে দিয়েছে আবাদ জমি বিলাস-সরোবর রচনা করতে
 অনাবৃষ্টির সময় এরা সঞ্চিত জলের আধার শুঁবে দিয়েছে
 শুণ্ড লৌহনালা নিয়ে ব্যক্তিগত স্বানাগার আর ফোয়ারা করার জন্য।

(ম্যাগনেটিক মাউন্টেন, ঐ, পৃ: ১৩৩)

কিন্তু বিক্ষোভ করলেই চলবে না। অডেনের মত ডেলুইস মাত্র নিঃস্বতার বিশ্লেষণে তার মূল্যোৎপাটনের ভরসা করেন নি। এই তাসের ঘর দাঁড়িয়ে আছে আমাদের সম্ভ্রান্ত নিষ্ক্রিয়তার পরে : আঘাত না করলে এ ধসবে না।

কিন্তু এখনো তাদের ভয় আর উদ্ভক্ততা আমাদের সংক্রমণ করছে

মাদক বা স্বাভাব্য এ মতকে নিরাস্য করবে না

এখনি অথবা কোনোদিনই নয় অস্ত্র প্রয়োগের এই প্রহর

অতীত হতে বিযুক্ত করার, সেই প্রধান ব্যবচ্ছেদের । (ঐ, পৃ: ১৩৩)

এ ব্যবচ্ছেদের ক্ষণ্ত যে কষ্ট যন্ত্রণা ত্যাগ প্রয়োজন কবির তা অজানা নাই । যারা এই নোতুন পথে দল বেঁধে এল কবি তাদের স্বরণ কবিয়ে দিচ্ছেন, এপথে পায়ের নীচে নিশ্চিত মাটি নেই, তীরে না পৌছান পর্যন্ত “টেউএর পব টেউয়ের দেয়াল” (পৃ: ১৪২), ‘হতে-পারে-বীর’ যারা তাদের কোন প্রজ্ঞা নেই, দুর্বল-জ্ঞানু সহীদের নেতৃত্ব স্বীকৃত হবার কোন ভরসা নেই, যদিও এই “অন্ধকারেব ভেতর হতে নোতুন জগৎ বিকশিত হবে” (পৃ: ১৪৫), তবু ‘এখন আমাদের ওপর দিয়ে শীতের অমসৃণ অশ্বাবোহন’ (পৃ: ১৪৫) কামনা করলেই বসন্তের উষ্ণ স্পর্শ মেলেনা । কিন্তু বিপ্লবীরা ত’ ‘দয়ার ভিক্ষা’ চায় না ; “ভীষণ স্বর্গে বেদনার সমাপ্তি” (পৃ: ১৫৩) তাদের কাম্য নয় । যারা পিঠ চাপড়ায়, সস্তা উৎসাহ দেওয়ার নেতৃত্ব করে, ঘুস নিয়ে যে ঘোষকরা শত্রু এগিয়ে আসার কালে বিপদমুক্তির নির্দেশ দেয়, যাঁরা চায় ভাঙ্গা-বাঁধকে আঠা দিয়ে আটকাতে— তাদের সাথে এদের আমরণ শত্রুতার সম্পর্ক । চার পাশে আজ মৃত্যু নিজেকে বিস্তার করেছে :

আমাদের পেছনে পশ্চিমে আগুন লেলিহান

বিষম জমি, বন্ধ সব কাজকর্ম,

কোনো বীজ আগছেনা, কোনো শীকারী নয় হসিয়ার

যারা পোষমানা তারা মরেছে, যারা বন্য তারা পলাতক । (ঐ পৃ: ১৪১)

এই অবস্থায় সৃষ্টিধর্মী আক্রমণের পূর্ণ দায়িত্ব বিপ্লবীদের হাতে : ব্যক্তিগত খামখেয়ালে অপচয় করা ব মুহূর্ত অবসর তাদের নেই । রূপান্তরের মূল্য দেবার ক্ষমতা প্রস্তুত থাকতে হবে : ‘যদিও কেউ কেউ হয়ত শীতের শেষ দেখতে পাবে না’ (পৃ: ১৩৮) । কিন্তু যে “চৌহক পাহাড়ে” বিশ্বাস নিয়ে কবির এই অমু-সন্ধান শুরু হয়েছিল, তাই শেষ পর্যন্ত সংগ্রামের শক্তি দেবে । কাব্যগ্রন্থের সূচনাতে তিনি বলেছিলেন :

কোথাও ছাড়িয়ে বেলপঞ্চলো

বুড়ির, দক্ষিণে বা উত্তরে

বিভূত আছে এক চৌধুর পাহাড়

দুটু সমুদ্র করে আকাশকে পৃথিবীর সাথে। (ঐ. পৃ: ১০৮)

এছের শেষে কবি আহ্বান কবেছেন আমাদের সেই পাহাড়ের উদ্দেশ্যে
একত্র পান গাইতে :

আমাদের চৌধুর পাহাড়ের ওপরে জ্বলছে এক সংকেত আলো

আমাদের অনেক আশার শক্তি সে স্বাক্ষরিত করবে, শীত বা বিলম্বে,

পরিচ্ছন্ন পৃথিবীর ওপরে নির্মল আলো, আর সব মানুষ ফিরে চাইবে

শিশুর চোখের মত, স্বর্ঘ্যবীর মত আলোকের দিকে। (ঐ. পৃ: ১০৯)

(২)

আন্তর্জাতিক অর্ধসম্মেলনের সময় হতেই ব্রিটিশ কবিদের মনে কাব্যের
সামাজিক দায়িত্বের চেতনা প্রবল হয়ে উঠে। এলিয়টের ইঙ্গক্যাথলিক অপসরণ
সমস্যার কোন সমাধান দেয়নি। ব্রিটিশ কবিদের ভেতরে সম্ভবতঃ ক্রীষুস্ত
সি. এস. গ্রিয়েন্ট (প্রচলিত ছদ্মনাম “হিউ ম্যাকডিয়ানমিড”) প্রথম কবি-
কলনায় মার্ক্সীয় শ্রেণিক্তের সম্পন্ন সম্ভাবনার সুযোগ গ্রহণ করেন। এই সময়
“নোতুন স্বাক্ষরের” দল গড়ে ওঠে। মাইকেল রবার্টস্ সম্পাদিত এঁদের দ্বিতীয়
সংস্করণ গ্রন্থ “নূতন দেশ” এ ডেলুইস-“কোনো লাম্যবাদী তরুণের প্রতি” খোলা-
চিঠিতে জানানো যে কবিরা তাঁদের তীক্ষ্ণ অল্পভূতির মারফৎ পারিপার্শ্বিকের
অন্তরঙ্গ স্বরূপ সর্বপ্রথম উপলব্ধি করতে পারেন। (প্রসঙ্গত পাউণ্ডের উক্তি
তুলনীয় : “কবিরা হলেন জাতির পতঙ্গ-সুঁড়ু”।) যদি সমাজের ভাঙন দেখা
দেয় তাও যেমন কবির রচনায় উদ্ঘাটিত হবে, যদি নোতুন সংগঠনের সম্ভাবনা
দেখা দেয় তাও তার কাব্যে স্পন্দিত হয়ে উঠবে। অবশ্য এ হ’ল সেই কবিদের
কথা “যারা নাভিকুণ্ড হতে স্বপ্নজাগ বোনে না অথবা অরণ্যে আশ্রয় নেয় না”
(নিউ কন্ট্রি, পৃ: ২৬)।

কবির দায়িত্ব সম্বন্ধে এই বোধের প্রথম মূল্যবান বিবৃতি প্রকাশিত হয়
উনিশ শ’ চৌত্রিশ সালে। “কাব্যের-আশা” গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায়
ডেলুইস নোতুন কবিদের জুবানি দুটি বাক্যে পেশ করেছেন। “জীবিতের

সাথে বাণীবিনিময় করার আগে শব্দদের রস্তুপান করতে হবে।.....তোমার কবিতা হোক একটি চুহন অথবা একটি আঘাত : প্রতিশ্রুতি কোন জবাব নয়।” এর পব কবি আধুনিক কাব্যের ঐতিহ্যশূত্র টেনেছেন ইপিক্স এবং ওয়েনের রচনায় : ওয়েনের ভিত্তিতে সমীক্ষা এবং কাব্যের প্রতি যুগ্ম দায়িত্বের বিরোধ বিশ্লেষণ করে তারি ভেতরে সাম্প্রতিক কবিতার ধারা নির্দেশ করেছেন। রাজ-নৈতিক ধারণা যদি মাত্র প্রচারকার্য বা মুক্তির উপায় হিসেবে ব্যবহৃত হয় তাহলে কাব্যের নবজন্মে তা’ কোনো কাজেই লাগে না। “যদি কোনো কবি রাজনৈতিক ধারণার ঐহীতা হতে ইচ্ছা করেন, তাহলে প্রথমে তাঁকে একজন মানুষ হিসেবে সেই ধারণাগুলোকে গভীর ভাবে অনুভব করতে হবে। কারণ এই বলিষ্ঠ মানব-আবেগ রাজনৈতিক ভাবধারার ওপরে ক্রিয়া করে তাকে কাব্যবস্তু হবার উপযোগী করে তোলে। কাব্যশক্তিকে প্রকৃতপক্ষে কাজ করতে হবে কোন বিশ্লেষমূলক চিন্তাকে নিয়ে নয়, আবেগের দ্বারা মণ্ডিত এবং রূপায়িত চিন্তাই তার বিষয়বস্তু।”

“রচনায় বিপ্লব” নিবন্ধেও ডেলুইস এই কথাই বলেছেন। এ যুগের কবিদের প্রধান অসুবিধে এই যে তাদের সমসাময়িক ঐতিহ্য ভাঙনের পক্ষে, অপর পক্ষে নোতুন কোন সংস্কৃতি এখনো গড়ে ওঠেনি। সুতরাং সাম্প্রতিকের বিরুদ্ধে বিক্ষোভ এবং মহত্তর ভবিষ্যতের প্রতীকী স্বপ্ন আধুনিক কাব্যের উপাদান। এই বিক্ষোভ এবং স্বপ্নকে উচ্ছ্বাস অসঙ্গতি হতে বাঁচতে ইলৈ বিশ্বাসবোধের সংঘম প্রয়োজন। এই সঙ্গতির দাম হিসেবে কল্পনাকে যদি সামাজিক প্রয়োজনের কাছে মাঝে মাঝে খাটো করতে হয়, তা কবতে হবে। নান্য পক্ষা বিভ্রতে অয়নায়।

(৩)

“কাব্যের আশা” এবং “রচনায় বিপ্লবে” যে প্রেক্ষিতে প্রস্তাবনা করা হয়েছে, “নৃত্যের সময়” কাব্যে কবি তারি প্রয়োগের চেষ্টা পেয়েছেন। গ্রন্থটি একটি দীর্ঘ কবিতা (যার নাম হতে বইটির নামকরণ করা হয়েছে) এবং অনৈকগুণ ক্ষুদ্র কবিতার সমষ্টি। কবিতাগুলি বিক্ষোভ, যুগা, আনন্দ, আশা এবং বিশ্বাসের বিচিত্র সমাবেশ : কিন্তু প্রকাশভঙ্গী সর্বদাই দৃঢ়সম্বদ্ধ এবং গতিশীল। প্রথম কবিতাটিতেই শোণিতের স্বাদ : হয় চুহন, নয় আঘাত।

আমরাও বেড়ে উঠেছি গাছগুলোর মত

উন্মিত ঝড়কে কঠোর দিতে

আমাদের গানে বাসা বাঁধবে জৈনল পাখী

আমাদের ডানা-ওয়ালা বীজগুলো আগামী কালের বপন।

... ..

বদিও আমরা একবার পড়ি, বদিও আমরা বারবার পড়ি

বদি আমরা এমনো পড়ি যাতে আর কখনো উঠবোনা

আমাদের দিগন্তে সম্মানদের সুর

যখন আমরা তলিয়ে যাব তারা, অদীর্ঘ হবে। (এ টাইম টু ড্যান্স পৃ: ৭-৮)

জীবনের প্রতি দায়িত্ব বোধ : সবিকে রূপান্তরের কঠিন কর্তব্য পালনে প্রেরণা দিয়েছে।

দীর্ঘ কবিতাটির প্রথম অংশে বর্ণনা আছে কেমন করে পারার এবং ম'ইনটোশ নামে হুজুর সৈনিক একটা প্রাচীন পরিত্যক্ত জীর্ণ উড়ো জাহাজ করে অসংখ্য বিপদের ভেতর দিয়ে অষ্ট্রেলিয়া পৌঁছয়। ভিক্ষে কবলের মত কুয়াশা, পেট্রোল লের অভাব, বেগড়ানো কলকল্লা, উত্তর আপেনাইন, পাশাড়ে পড়ে যাবার সময় শীকারী বাতাস, গড়িয়ে আসা তুষারের ছুপ, প্লেনে আগুন ধরা : মৃত্যুর সাথে যুঝতে যুঝতে অবশেষে সেই উন্মাদ খেচর পৌঁছল গন্তব্যস্থানে। এই হুজুর পথের বর্ণনার ভেতরে কবি আঁকতে চেয়েছেন হৃদয়ের আবেগকম্পিত স্ট্রেরের ওঠাপড়া। এই গতির পেছনে যে রূপক আছে তা' হ'ল কুংসিং বর্তমান হতে সামান্য সময় হাতে ভবিষ্যতের দিকে যাত্রা। দ্বিতীয় অংশে আছে কবির বন্ধু হেজেনের মৃত্যুর কথা। 'সে মৃত্যু কবির স্মৃতিতে প্রতিধ্বনি বা প্রতিচ্ছায়ার মত বিস্তৃতি হয়নি : সে দিয়ে গেছে বিদূরিত শক্তি, হৃদয়ে দিয়েছে বল। সে শিথিয়েছে জীবনের আত্মার গান গাইতে যাকে কেউ দাবিয়ে রাখতে পারে না।

মৃত্যুর ভেতরে জীবনের অদম্য শক্তিকে লক্ষ্য করে কবি সবাইকে আহ্বান করলেন নৃত্যেব উৎসবে। কিন্তু শোষিত জনসাধারণ (যাদের জন্তু বিশেষ করে এই আহ্বান) মুক্ত কণ্ঠে প্রাণ করল :

কে সে যে ডাকে নাচতে আমাদের বাদ্যের নাচের দিন সব অতিক্রান্ত,

... ..

যে বিক্রপ করে' মরণাতীত আত্মার চতুর কথা বলে

আমাদের কাছে বাদ্যের বাঁচার অমুমতি পত্রও মেলেনি। (ঐ, পৃঃ ৫১)

এ অভিযোগের সত্যতা, কবির জ্ঞানা। চোখেই সামনে নগরীর ফুল-
গুলোকে পচতে দেখেই না তিনি স্পিনোজীয় বিশুদ্ধ বুদ্ধি হতে জীবনের
যুদ্ধে সক্রিয় অংশ গ্রহণে নেমে এসেছেন। তিনি জানেন যে আজ 'পাখীর
পান', 'গোলাপের বিছানা', 'প্রবালের কঙ্কনে' প্রেমের উদ্‌ঘাপন স্বপ্নমাত্র :
আজ শুধু কুমাকী কপালে লোলরেখার মালা, অনাহারে রোগে তনুদেহ
শীর্ণতা পেয়েছে। তিনি শুনেছেন নীতে অনাবৃত শিশুর বিশীর্ণ কান্না :
তার বিছানাতুঁকুও বন্ধক দেওয়া হয়েছে। আজ একটা প্রাণের দাম সপ্তাহে
ছশিলিং। আজ

বয়

পাওয়ার লালসার সাথে পা কেলবার প্রয়োজনে দ্রুত চালিত হবে

হত্যা করছে সহস্র সহস্রকে। (ঐ, পৃঃ ৫৬)

কিন্তু তবু নিমিস্তেব জ্ঞানেই স্বাধীনতা। কবি লেখেন সত্যপ্রব হৃদয়
সেই জ্ঞানে উদ্ধুদ্ধ করার ভরসায়।

তোমাদের হাতে ইতিহাস তার আত্মাকে ন্যস্ত করেছে।

নিমজ্জিত ছিলে তোমরা? সমুদ্রতল? কিন্তু সম্প্রতি

আকাশপালগুলো অমৃত্যব করেছে এক জনশ্রুতি, ভূকম্পনবস্ত্রও

কিছু লক্ষ্য করেছে—

তোমাদের নবজাত দিবসের প্রথম নিঃশ্বাস ও কম্পন :

তখন প্রথমে এক অদ্ব্যুৎপাতী ঢেউ মাথা তুলে

তাদের পরিচ্ছন্ন মরদান আর মরণ আলাপের নিঃশ্বাসরোধ করবে

বিক্রিষ্ট করে দেবে সাম্রাজ্যগুলোকে, ভূচ্চিত্রগুলোকে বোঁকা বানাবে :

তারপর এক বিরাট অলঙ্ঘ্য বিদীর্ণ কবে উপরতল

শক্তি সাগরগুলোর—মহাদেশের চাইতেও বিরাট

জগে উঠবে—এ জগৎ খেঁড়ে ফেলে তার পিঠ হতে

গহ্বর এবং পোড়ো জমি, অত্যাচারের বহুবিধ

বিশ্বালা; স্বর্ষের আলোষ তার উপত্যকাকুলোকে শুকিয়ে,
 দৃঢ় এবং তেজস্বী পাহাড়গুলোকে আকাশের দিকে এগিয়ে দিয়ে।
 আশপাশ, ভৈরবরাই সেই জগত
 এক নোহুদন অগ্ন্য সৃষ্টি করবে, হবে সমগ্র জগত। (ঐ, পৃ: ৫৭-৫৮)

এই দৃঢ় বিশ্বাসের বলে কবি আহ্বান করেছেন সবাইকে আনন্দ উৎসর্গে। ভয়ের ভূত সংশয় জাগায়; প্রেমের ভেতর দিয়ে, ঘোষণা নৃত্যের ভেতর দিয়ে, জীবনের স্বীকৃতির ভেতর দিয়ে বিপ্লবীরা সে ভূতকে নিন্দাভিত্তি করে। যারা হাসতে হাসতে প্রাণ দিয়েছে তাদের জন্তু হৃৎকরব না :

আমরা তাদের স্মরণ করব যেমন করে উজ্জল কল স্মরণ করে
 রসপ্রবাহ আর স্বর্ষালোককে। (ঐ, পৃ: ৬৪)

(৪)

‘রচনায় বিপ্লব’ পুস্তিকায় ডেলুইস বিপ্লব-প্রতিক্রান্ত যুগে রূপক-সাহিত্যের আবেদনের কথা আলোচনা করেছিলেন। ‘নোয়া এবং বন্যা’ কবিতাটিতে তিনি বর্তমান সংকটে নিম্নমধ্যবিস্তারের সমস্যা নিয়ে একটি প্রতীক নাট্য রচনা করেছেন। এ রূপকটির সূত্রে ‘নাচের সময়’ গ্রন্থের ‘বন্য’ কবিতাটিতে দিয়েছেন। লক্ষ্য করবার বিষয় অডেনের “মৃত্যুর নৃত্য” রূপকনাটো যে ক্ষেত্রে হতসর্বস্ব ব্যবস্থার মৃত্যু তামসিকভাবে ঘটেছে এবং স্পেশালের ‘বিচারকের বিচারে’ যে ক্ষেত্রে নায়ক সাহিত্যিকতা সঞ্চেডি (অথবা তারই জন্তু) মারণ শক্তির কাছে মার খেল, ডেলুইসে সেই ক্ষেত্রে সংঘাত, জীবন এবং ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগের ভেতর দিয়ে জীবনশক্তি জয়লাভ করেছে। ডেলুইসের প্রেক্ষিত চলতি অর্থে দ্রাব্যিক নয় : অডেন রচনার নাওয়ার র্যানসম ব্রডলি থরহোল্ডের মত তাঁর রচনায় নিম্নমধ্যবিস্তার নায়ক নায়িকার (যাদের লেনিন ‘কুপনকাটিয়ে’ বলে বর্ণনা করেছেন) অবশ্য সমাপ্তি অসহায় মৃত্যুতে নয়। সাম্যবাদী ক্ষতোয়া হতে উজ্জ্বলি ডেলুইস মানসের বিশিষ্ট আন্তরিক্যের পরিচায়ক। “অবশেষে শ্রেণী সংগ্রাম যখন প্রায় শেষ অবস্থায় পৌঁচেছে তখন শোষক শ্রেণীর ভাঙন এত তীব্র সক্রিয় হয়ে ওঠে যে সে শ্রেণীর একটা অংশ বিপ্লবী শ্রেণীর সাথে হাত মেলাতে বেরিয়ে আসে।” অডেনে মৃত্যুশক্তি জীবনশক্তির চাইতে বেশী সংববদ্ধ সক্রিয়। [অডেন সম্বন্ধে বিশদ আলোচনার জন্তু ত্রৈমাসিক “নৃতন

লেখা, শারদীয়া সংখ্যায় (১৩৪৯) বর্তমান লেখকেব অডেন সংক্রান্ত বিস্তৃত প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।] ডেলুইসের লিরিক মন সহজেই জীবনের প্রবল আহ্বানকে প্রাধান্য দিয়েছে। [প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য ডেলুইস ছদ্মনামে গোয়েন্দা গল্প লিখে থাকেন এবং সম্ভবত সেই গল্পগুলোর আকর্ষিকাশক্তির ব্যাখ্যা এই রোমাঞ্চপ্রিয় লিরিক মানসিকতায় মেলে।] ডেলুইস চরিত্রে আভ্যন্তরীণ অসুস্থত্বের জটিলতা নেই। নোয়া এবং বন্যা নাটকে প্রকৃত সংগ্রাম বন্যাস্রোত (বিপ্লবশক্তি) এবং নাগরিকদের (শোষক শ্রেণীর) ভেতরে : স্বপ্ন প্রধানত বাহ্য, ব্যক্তিকেন্দ্রে বহুমুখী সংঘাত এবানে অনুপস্থিত। দুই কণ্ঠস্বরের ভেতরে টালবাহানা নিত্যসুই বিশ্লেষী বিতর্কমূলক। শ্রেণীসংগ্রামের শেষ মুহূর্তে নিম্নমধ্যবিত্তশ্রেণির যে অংশ বিপ্লবশক্তির সাথে যোগ দেবে বলে মার্ক্সবাদীর বিশ্বাস, নোয়া তারি প্রতিনিধি। আকাশ নদী সাগর হতে বন্যার স্রোত বাঁধ ভেঙে ছুটে আসছে পূর্বোক্ত জীবনযাত্রাকে গ্রাস করতে। নাগরিকেরা নোয়াকে অমরোপ করছে এই বিদ্রোহী বন্যাদের বিরুদ্ধে আত্মরক্ষায় নেতৃত্ব দেবার জন্য। নোয়ার মনে স্বপ্ন উঠেছে :

পতকাল আর আগামী প্রত্যয়ের মাঝখানে

এই অগ্রসর ভূখণ্ডে দাঁড়িয়ে, বৃদ্ধামুখী স্রোতে

আর তার প্রতিশ্রুতির চৌমাথার আমি বিমূঢ় ভাবছি

আমার পরবর্তী নিরোগ কোন পথে। (নোয়া এ্যান্ড দি ওয়াটার্স পৃঃ ৪৮)

- নাগরিকেরা তাঁকে বোঝাতে চাইল বন্যাস্রোত (অর্থাৎ জনসাধারণ) তাঁর পরে অত্যাচার করবে, তাঁর স্বাধীনতা কেড়ে নেবে, তাঁর সৃষ্টি অনুভূতিকে ঘৃণা এবং বিক্রপ করবে ; তারা তাঁকে স্মরণ করাল পুরোনো স্মৃতির কথা, তাঁকে একনেতৃত্বের প্রলোভন দেখাল। তারা বন্যার দলে ভাঙন আনতে চাইল আত্মহা বিকৃত দেশপ্রেমের বুলি আউড়ে, ধনী এবং দরিদ্রের ভেতর কাল্পনিক ভ্রাতৃত্বের কথা বলে, নেতাদের স্বার্থপরতার কথা উল্লেখ করে। কিন্তু জলের স্রোত টলল না, বরং তাদের মিলিত কণ্ঠস্বর নোয়ার মনে বিপ্লব আনল।

শেখ দেশ বদলের প্রত্যয়, অনুভূতি দীর্ঘতর

স্বর্ধালোকেয়ঃ নিশ্চিত হও, তোমার হারাবার মত আছে শুধু শীত

আর বিশ্বাস কর এই বন্যার ওপরে আত্মত আছের মণীয়তর দেশ। (ঐ, পৃঃ ৪২)

জীবনের এই বলিষ্ঠ আহ্বান নোয়ার মনে সাড়া লাগল। বুঝতে পারলেন কেমন করে নিয়ম-বঁধা জীবনযাত্রা তাঁর মনের সচেতন প্রতিবাদ এবং কামনাকে এতদিন অসাড়া করে রেখেছিল : দৃষ্টিকে এত বিক্ষিপ্ত করেছিল যে

ছিল না আর কিছু

বুকের ক্রান্ত প্পন্দন ছাড়া,

আর নিমজ্জনের আতঙ্ক, পূর্ণ বিলোপের কামনা। (ঐ, পৃ: ৪৮)

বুঝতে পারলেন এই বহ্যাস্রোত এসেছে ‘পৃথিবীকে মুক্ত করতে, বলাৎকার করতে নয়’ (পৃ: ৪৯) নোয়া বিপ্লবশক্তির সাথে হাত মেলালেন; নাগরিক প্রতিরোধ স্রোতের টানে ভেসে গেল। তারপর কবি উদ্ঘাটিত করলেন আমাদের সামনে সেই মহৎ ভবিষ্যত যা বাস্তব করা বজ্র এখনো দীর্ঘকাল একলক্ষ্য হয়ে কাজ করতে হবে। যখন বহ্যাস্রোত অবশেষে থামবে, তখন

পাহাড়ের পাশ বেয়ে নীচে গড়িয়ে নামবে জলস্রোত

খুঁজে নেবে তাদের সমতল, তাদের বিক্ষুব্ধ কাঁধে পরবে সূর্যকে

বিবাহ করতে উপত্যকাদের; সেই মিলিত আলিঙ্গনে

জন্ম নেবে—সূর্যমুখী গাছ আর রেকর্ড ফসলের চাইতে দীর্ঘতর এক আতি

বার পূর্ব্বেই দেখেছিল নোয়া প্রতিশোধী বন্যার অবশুষ্টিত মুখে। (ঐ, পৃ: ৫৮)

(৫)

শ্রেণীবন্ধের পটভূমিতে মৃত্যু অনাহত আগন্তুক নয়, বরং বন্ধক কুৎসিত অর্থলোভী সভ্যতার মৃত্যুর ভেতর দিয়েই জীবন মুক্তিলাভ করে। তাছাড়া মৃত্যুও জীবনের এক স্বাভাবিক সহজ ঘটনা, তাকে ভয় করাটাই হাস্যকর। কিন্তু যে খুনীরা পরাজয়ের ভয়ে উন্মত্ত হয়ে সহস্রের জীবনে মৃত্যুকে ক্রান্ত সক্রিয় করে তোলে, জীবনের চোখে তাদের মার্জনা নেই।

তাদের—তোমার সেই সব নারকী সাহায্যকারীদের—অবাব দিতে হবে

খান্ধহীন, অগ্নিহীন ঘরে আত্মঘাতীদের জন্যে

জলপাই-সবুজ খালের পারে শীর্ণ হয়ে আসা খর্বিত

হৃদয়গুলোর জন্য, তাদের উন্মাদ ইতস্তত অগ্নিক্ষেপে

অসময়ে বিদীর্ণ কুহুম-কিশোরগুলির জন্য। (গুডারচার্জ টু ডেথ, পৃ: ২০)

আমরা যারা অগ্রশত্ৰু কল্প গলিতে বাস করি, তাদের কাছে মৃত্যু সুদূরও নয়, কাহিনীও নয়, প্রায় পারিবারিক বন্ধুর মত। আমাদের শিশুরা মৃত্যুর সাথে খেলা করে : ঘরে পথে কাজের জায়গায় তাঁর সাথে প্রায়ই আমাদের মোলাকাং ঘটে। কিন্তু যাবা আমাদের দয়া করার ভান কবে চিরকাল চাবুক মেরে এসেছে, যারা মুখে স্বাধীনতার কথা ব'লে পেছনে মুঠোয় করে শৃঙ্খল নিষে এসেছে, তারা আজ বাতাসে তাদের নিশ্চিত মৃত্যুর জাপ পেয়ে অশ্রুর মত চঞ্চল হয়ে উঠেছে। যখন সময় আসবে এট কুৎসিৎ ছিন্ন জীবনকে পরিচ্ছন্ন করবার, তখন হে মৃত্যু, তোমার বসিয়তনামা তামিল করবার জন্ত আমাদের ওপর নির্ভর করতে পার। (ঐ, পৃ: ৩৫)

ব্যর্থগ্রস্ত বর্তমান হতে মুক্ত ভবিষ্যতে যাবার এই দায়িত্বপূর্ণ মুহূর্তে সব উজ্জ্বল আনন্দই পলায়নের পাপে ছায়াচ্ছন্ন হয়ে আসে। “আজ শুধু জীবনের জন্ত সক্রিয় হওয়া ছাড়া আর কোনো কিছুই নিষ্পাপ নয়” (ঐ পৃ: ৩৭)। “আজো কি কক্ষ হতে বেরিয়ে এসে জীবনের জোয়ারে ঝাঁপ দেবে না” (“প্রশ্ন-গুলি” কবিতা দ্রষ্টব্য)। “আজ নেমে এস বিক্ষোভেব বজ্রায় শুক হৃদয়ে গভীরতর নালা কাটে, শুক অস্থি উজ্জীবিত কর গানে” (ঐ, পৃ: ৬২)।

“মৃত্যুর প্রতি আহ্বানের” অর্থ এই। স্পেনেব অন্তর্যুজ্জ্বল একটি ঘটনা দিয়ে (অভেনের চীন এবং স্পেন্ডোরের ভিয়েনা স্মরণীয়) ডেলুইস এই মহৎ সত্যটি বুঝিয়েছেন। ‘উনিশ শ’ সাইত্রিশ সালের মার্চ মাসে গণতান্ত্রিক স্পেন-রাষ্ট্রের ‘নাবারা’ এবং আর তিনখানি ছোট পোত ‘গালদামেস’ নামে জিনিষ ১৮৩০-ভরা পলাতক একখানি জাহাজকে পাহারা দিয়ে নিয়ে যাচ্ছিল। পথে দস্যু ক্রাফ্টের দলের বিরাট যুদ্ধজাহাজ কানাবিয়াসেব সাথে তাদের সাক্ষাৎ ঘটল। তারপব নাবারা এবং অল্প পোত কটি কেমন করে এই শক্তিশালী শত্রুর বিকল্পে লড়াই করল, কি অদম্য সাহস এবং উদ্ভম নিয়ে ‘নাবারা’ একা এই দস্যুর সাথে মৃত্যু পর্যন্ত সংগ্রাম চালাল, তারি উদ্দীপনাময় বর্ণনা করেছেন কবি। এরা নিতান্ত সাধারণ লোক, মৃত্যু এবা চায়নি; কিন্তু মৃত্যু যখন এল তখন এরা ঘাড় নামিয়ে সন্ধি করল না, স্বাধীনতার প্রেমে বলীয়ান এই মুষ্টিমেয় নিতান্ত নগণ্য লোক সভ্যতার ইতিহাসে চিরকালের মত স্বাক্ষর রেখে গেল।

এই সকল লোকেরা, যারা তাদের জীবনের কাছে কোনো পৌরাণিক ঐশ্বর্য
প্রার্থনা করেনি,

তারা জীবনের পরিচিত পথগুলোকে এত ভালবেসেছিল যে তারা বেছে নিল
তাদের হৃদয়ের বহ্যতার পরাজয়ের চাইতে মৃত্যুকে। (ঐ, পৃঃ ৫২)

স্বাধীনতার এই মজাগত কামনা কবিকল্পনার উৎস : এরি সূত্রেই মাত্র
কবির কাব্যের প্রতি দায়িত্ব এবং সমাজের প্রতি দায়িত্ব সামঞ্জস্য পেতে পারে।

ডেলুইসের সাম্প্রতিক রচনা ক্রমশঃ উচ্চাস হতে গান্ধীধ, জটিল রীতিপদ্ধতি
হতে প্রোঞ্জল স্বাক্ষন্দ্য, বেদনাময় অমুসন্ধান হতে প্রেক্ষিতের শাস্তির দিকে
ঝুঁকিয়েছে। যুদ্ধের প্রতি তাঁর প্রতিক্রিয়া কতখানি এই গঠনের পটভূমিতে
ব্যাখ্যা করা সম্ভব বর্তমান প্রবন্ধে এবিষয়ে আলোচনা করব না। কিন্তু লেখার
চং যে মেটাক্সিক্যাল কবিমনের 'ডান' প্রান্ত হতে "মার্ভেল" প্রান্তের দিকে
ঝুঁকিয়েছে, এর ভেতরে আধুনিক কাব্যের নবতম ধারার সন্ধান পাই।
বাস্তবিক মতান্তর হেতু মালবিকায়িমিত্রোক্ত (২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য) শিথিল
সমাবেশের ক্রটির কথা বলা অযৌক্তিক মনে করি। বরঞ্চ তাঁর সাম্প্রতিক
কবিতা পড়লে একধাই মনে হয় যে দাস্তুর এট বিখ্যাত উক্তি তিনি
ভোলেয়নি ; Chi pingge figure, sinon pus esser lei, non la puo porre,
ছবির বিষয়ের সাথে একাত্মা না হলে ছবি আঁকা যায় না।

শিবনারায়ণ রায় .

ভারতীয় সমাজ-পদ্ধতির উৎপত্তি ও বিবর্তনের ইতিহাস

বিবাহ পদ্ধতি

(পূর্বসমুদ্র)

বর্ণাশ্রমীয় সনাতনী বিবাহ-পদ্ধতি হইতেছে খৃষ্টধর্মের রোমান ক্যাথলিক ও গ্রীক অর্থডক্স সম্প্রদায়ের জায় ধর্মগত বিবাহ (sacramental marriage). এই পদ্ধতি অমুযায়ী, বিবাহ চিরস্থায়ী ও পবকাল পর্যন্ত বিস্তৃত, তাহাতে স্বামী ও স্ত্রীর বিচ্ছেদ হইতে পারে না *। কিন্তু বৌদ্ধদের বিবাহ আইনগত (civil marriage), অর্থাৎ ধর্মগত বিবাহ নয়। স্মৃতিসমূহে নানাবিধ বিবাহ পদ্ধতির কথা উল্লেখ আছে, তন্মধ্যে ‘ব্রাহ্ম’ বিবাহ-ই সমাজে স্থায়ী হইয়া গিয়াছে। হোমায় সাক্ষী করিয়া এই বিবাহ-পদ্ধতির সহিত প্রাচীন রোমানদের *confarreatio* বিবাহের মিল আছে। হিন্দু ব এইসব বিবাহ-পদ্ধতির বিশ্লেষণ করিলে এখনও “কাড়িয়া নিয়া বিবাহ” (wife by capture) পদ্ধতিরই রপাস্থর মাত্র দেখিতে পাওয়া যায়। ঐতিহাসিকযুগে ‘কাড়িয়া নিয়া’ বিবাহের প্রকৃষ্ট নিদর্শন—রাষ্ট্রকূটারাজ ইন্দ্ররাজ কর্তৃক চালুক্যরাজ হুহিতাকে বিবাহস্থল হইতে বৃদ্ধ কাড়িয়া নিয়া রাক্ষস বিবাহে দৃষ্ট হয় (vide Sanjan Plates of Amoghavarsha E L Vol. XVIII. Pp. 251-252)। এই ‘কাড়িয়া নিয়া বিবাহ’-এর একটি উন্নতাবস্থা হইতেছে কস্তাপক্ষের পণ বা শুদ্ধ গ্রহণ করা। হিন্দুর অনেক জাতির মধ্যে এখনও কস্তাপক্ষ পণ গ্রহণ করিয়া থাকে। ভারতের মুসলমান সমাজেও কস্তাপক্ষে অনেক যায়গায়—যেমন, পূর্ব বাঙ্গলার অনেক স্থলে পণ গ্রহণ করা হয়। ইহার পরের স্তর হইতেছে বরপক্ষের পণ গ্রহণ করা। ইহা তথাকথিত উচ্চ ও শিক্ষিত জাতিদের মধ্যে প্রচলিত হইয়াছে। তাঁহাদের পক্ষে এই পণকে ইংরেজী ‘Dowry’ (হিন্দি—‘দহেজ্’) প্রভৃতি নামে ঢাকিয়া রাখা হয়।

* Golapchandra Sarkar-Sastri—A Treatise on Hindu Law, P155.

জাতিতাত্ত্বিক ক্রমবিকাশের দ্বারা দেখা যায় যে প্রথমে Totemistic অথবা অন্য উপায়ে সমাজবদ্ধ মানবের কৌমার্য বাহিরে বিবাহ প্রথা (exogamy) ছিল; কারণ সগোত্রে বিবাহ সেই সময় নিষিদ্ধ ছিল, তৎক্ষণাৎ অন্য কোম বা কুলের কন্যা কাড়িয়া নিয়া বিবাহ করিত। ইহার ফলে রক্তপাত হইত। পরবর্তীকালে কন্যার পিতা কন্যার বিনিময়ে অর্থ গ্রহণ করিত। ইহাই হইতেছে ‘পণ’ বা ‘শুদ্ধ’। এখনও অশিক্ষিত এবং তথাকথিত নিম্নজাতিদের মধ্যে উক্ত প্রথা বিদ্যমান রহিয়াছে। কিন্তু লেখক বাঙ্গলার বিভিন্ন জেলায় পবিত্রমণ করিয়া দেখিয়াছেন যে, এক্ষণে এই বিষয়ে একটা পরিবর্তন চলিতেছে। একই জাতিতে বরপক্ষে ও কন্যাপক্ষে পণ লইবার প্রথা চলিতেছে। যেখানে বর শিক্ষিত ও অবস্থাপন্ন সেখানে বরপক্ষ পণ দাবী করিতেছে। উচ্চজাতীয় লোকদের ভিতর শিক্ষা বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে পণের পবিমাপ অসম্ভব বাড়িয়া চলিতেছে। বিভিন্ন প্রকার আন্দোলনেও উহা দূরীভূত হইতেছে না। পণ বা dowry নেওয়া একটা অর্থনৈতিক ব্যাপার, ইহা ধর্মের অঙ্গ নহে।

হিন্দুর বিবাহের আনুসঙ্গিক অনুষ্ঠানগুলি দেই প্রাচীনকালের ‘কাড়িয়া নিয়া বিবাহ’ প্রথার কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। হিন্দীভাষীদের ঘোড়ায় চড়িয়া তরবারী হস্তে বিবাহ এবং বাঙ্গলার হিন্দুব টোপ (helmet) ও জাঁতি, পুৰাতন কাড়িয়া নিবার উত্তোগের স্মরণ-চিহ্ন বলিয়া অনুমিত হয়। হিন্দু-বিবাহে জ্বর মর্যাদা স্বামীর ব্যক্তিগত সম্পত্তির স্থায় হয়। তাহার আর কোন ব্যক্তিষ্ট থাকে না। গৌতম বলিতেছেন “স্ত্রী স্বাধীনা হইবে না.....স্বামীর অমতে কার্য্য করিবে না (১৮), আবার মহু বলিতেছেন “ন স্ত্রী স্বাভাব্যমহতি”; এমন কি, তাহাদিগকে ধর্মকর্ম ও বৈদিকমন্ত্র হইতে বহিষ্কৃত করা হইয়াছে (২।১৮), বিষ্ণুসংহিতা (২৫।১-১৭) স্ত্রীলোকের বালা, যৌবন ও বার্ককো পিতা, স্বামী ও পুত্রের বশে থাকিবার ব্যবস্থা করিয়াছে। অবশ্য প্রাচীন জার্মাণ ইহুদী ও অন্যান্য জাতীয় স্ত্রীলোকদেরও এই অবস্থা হইত (১)।

অন্যদিকে দেখিতে পাওয়া যায় যে স্মৃতিতে যে-বিধানই থাকুক না কেন কোটিল্যে (২) বিবাহে অবস্থা বিশেষে বিচ্ছেদ (পরস্পরম্ ভেষান্ মোক্ষ)

১। J. J. Meyer—Sexual Life in Ancient India, Vol II. P528.

২। R. Shamasastry—Kautilya's Arthashastra, Pp187—202.

ব্যবস্থা আছে (Bk. III, Chap. III, 155) ও জীলোকের স্বামী নিরুদ্ভিষ্ট হইলে পুনঃ বিবাহের বিধান আছে (Bk. III, Chap. IV, 158); বিচারকের হুকুম অনুসারে জীলোক যাহাকে ইচ্ছা বিবাহ করিতে পারিত (Bk. III, Chap. IV, 159), বিধবা বিবাহের ব্যবস্থা রহিয়াছে (Bk. III, Chap. II, 152). পুনঃ 'ক্ষেত্র হইতে বীজ স্ৰেষ্ঠ' কিনা এই বিতর্কে কোটিল্য বলিয়াছেন 'পুত্র'— পিতা এবং মাতা, উভয় হইতে জাত (Bk. III, Chap. VII, 164) [এই সিদ্ধান্ত আজকালকার জীবতত্ত্ববিদদের সিদ্ধান্তের সহিত মিলে : পিতা ও মাতার দেহের সমান সংখ্যক chromosome-র একত্র মিলনে একটি মানব প্রাণীর সৃষ্টি হয়; স্তুরাং দেখা যায় যে উভয়েই সমানভাবে একটি জীব-সৃষ্টি ব্যাপারে সহায়তা করে।] বহুপবে পরাশর স্মৃতিতে (৪।২৬) উক্ত হইয়াছে "নষ্টে মৃত্তে প্রব্রাজতে ক্লীবে চ পতিতৌ পতৌ। পক্ষাশ্বাপাংসু নারীনাং পতিরণ্যো বিধিয়তে" (স্বামী যদি নিরুদ্ভিষ্ট হয়, মৃত হয়, প্রব্রজ্যা অবলম্বন করে, ক্লীব বলিয়া স্থির হয় অথবা পতিত হয়, তাহা হইলে নারী পত্যস্তর গ্রহণ করিবে) (৩)। নারদস্মৃতিতেও এই শ্লোক আছে (১২।২৭)। আবার অনেক শূদ্র জাতির মধ্যে আজও বিচ্ছেদ প্রথা প্রচলিত আছে।^৩ হিন্দীভাষী শূদ্রদের মধ্যে বিবাহে তালাক (divorce) ও পুনর্বিবাহ-এবং বিধবা-বিবাহ প্রচলিত আছে। জাতি পক্ষায়েতের অনুষ্ঠান নিয়া কিস্বা প্রথম স্বামীর নিকট হইতে 'ছাড় চিঠি' প্রাপ্ত হইয়া পুনর্বিবাহ (সাগাই, নিকা) হয় (৪)। বাঙ্গলার তথাকথিত নিম্নজাতীয় কতিপয় অসং শূদ্র জাতির মধ্যে এই প্রকার প্রথা আছে। তবে বাঙ্গলায় ব্রাহ্মণ্যবাদ বেশী প্রবল বলিয়া উচ্চশ্রেণীর শূদ্রদের মধ্যে এই প্রথা নাই; কোন কোন জাতির মধ্যে তাহা উঠিয়া গিয়াছে এবং উঠিয়া যাইতেছে।

হিন্দুর বিবাহ প্রথা সম্বন্ধে আলোচনা করিলে বাঙ্গা-বিবাহের কথা উঠে। বাঙ্গা বিবাহ মুসলমান যুগে হিন্দুর প্রথা বা লোকাচার হইয়াছিল বলিয়া অনেকে অনুমান করেন এবং অনেকেই তৎক্ষণাৎ শাস্ত্রীয় বিধান অনুসন্ধান করিতেন।

৩। এই শ্লোক উদ্ধৃত করিয়াই বিভাসাগর মহাশয় বিধবা-বিবাহ আন্দোলন চালাইয়া-
ছিলেন।

৪। G. Sastri—Op. Cit. P161.

ভাস ও কালিদাসের নাটক সমূহে, ভবভূতির ‘মালতী মাধব’, কাব্যের নল-দময়ন্তী, পৌরাণিক দ্রৌপদী, সুভদ্রা ও রুক্মিণী প্রভৃতির গল্পে বাল্য বিবাহের কথা পাওয়া যায় না। আবার বাঙ্গলার-বাহিরে বাল্যবিবাহ সংশোধক পারিবারিক ব্যবস্থাও আছে। প্রাচীন পুস্তকেও এই সম্পর্কে নিষেধ-বিধি আছে (নির্ণয় সিদ্ধান্ত—অশ্বলায়ন বচন) (৫); বাঙ্গলায় ইহার অভাবেই Consent Age Bill-গভর্নমেন্টকে পাশ করিতে হইয়াছিল।

হিন্দুর বিবাহ-পদ্ধতির বিবর্তনের সঙ্গে পাশ্চাত্য দেশ সমূহের বিবর্তনের মিল আছে। জলি বলেন, গৃহসূত্রোক্ত বিবাহ-ক্রিয়াগুলি দেখিলে মনে হয় যে এইগুলি ‘কড়িয়া নিয়া বিবাহ’ প্রথা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। এই প্রকারের বিবাহ প্রথা অতি প্রাচীন; অস্ট্রাশ ইণ্ডো-জার্মান জাতিসমূহের মধ্যেও ইহার বিস্তার ছিল (৬)। এই প্রথা exogamy (স্বগোত্রের বাহিরে বিবাহ) প্রথার সহিত সংশ্লিষ্ট (৭)। বিবাহের ক্রিয়াকর্মাদি সম্পর্কে তিনি বলেন, “সম্প্রদান, পাণিগ্রহণ, পাণিগ্রহণ মন্ত্র, সপ্তপদী গমন, ‘বিবাহ’ (গৃহে প্রত্যাগমন) প্রভৃতি কতকংশে ইণ্ডো-ইউরোপীয়ান জাতির অতি আদিমকাল (বিভিন্ন আর্ধ্যভাষীদের অবিভাজ্য অবস্থা) প্রসূত এবং উহা এখনও প্রচলিত (৮)। অধুনা পাশ্চাত্য ভূখণ্ডের উন্নততর দেশসমূহের মধ্যে free-choice marriage (তরুণ-তরুণীর স্বয়ং পছন্দ করিয়া বিবাহ) বিবাহ বিবর্তিত হইয়াছে। ভারতেও হাল-ফাসানের তরুণ-তরুণীদের মধ্যে ইহার প্রচলন আরম্ভ হইয়াছে (৯)।

৫। Quoted by Sastri, P113.

৬। হিন্দুর বিবাহ পদ্ধতির সহিত অস্ট্রাশ দেশের প্রথার তুলনা সম্পর্কে Durgan—Mutter recht und Raubehe; L. V. Schravader—Hotch Zeits Gebraueche; Schrader—Sprachver gluehung und urgeschicht; Kluchevsky—History of Russia. দ্রষ্টব্য

৭। Jolly—Op. cit. P50.

৮। Jolly—Op. cit. Pp. 53—54.

৯। বিশাল ভারত—“কুল, গোষ্ঠি ও রাষ্ট্রীয়তা”, ৫ম, ১৯৪২; দেশ—পরিবার, কুল ও এক জাতি, ১৯৪২, পৃ: ৯৬, ৯৮, ১১১—১১৪ (৯৭) Annanta Ayer—Mysore Caste & Tribes, (৯৮) Quoted by Sastri, P 11, Sloka 9.

ইউরোপে বিবাহের বর্তমান সাংসারিক পবিপত্তি হইতেছে single family (এক পরিবার)। ইহার অর্থ, যুবক বিবাহের পর পৃথক সংসার স্থাপন কবে। ভারতে এখনও এই পারিবারিক প্রতিষ্ঠান সর্বজনীন হয় নাই। পুরাতন যৌথ-পরিবার প্রথা (Joint-family system) এখনও প্রচলিত আছে, যদিও তাহা নানানভাবেই ভাঙিতেছে।

হিন্দু রমণীর বিবাহের পর স্বামীমূহে তাহার প্রতি কিরূপ ব্যবহার কবা হইত এবং তাহাকে কি অবস্থার মধ্যে অবস্থান করিতে হইত তাহা বৈদিক যুগের সমাজ সম্পর্কিত বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে আলোচিত হইয়াছে। কিন্তু পরবর্তী যুগের স্মৃতি ও সাহিত্যের মধ্যে বিবাহিতা স্ত্রীলোকের অবস্থাই এখন অমুসন্ধানের বিষয়বস্তু। বিষ্ণুসংহিতা (৩৯) বলিতেছে, স্ত্রীলোকদের রক্ষণাবেক্ষণের নিমিত্ত ক্লীব নিযুক্ত করিবে। পুনঃ রাজ্য অন্তঃপুরে উচ্চাধারী ক্লীবের বিচরণ করিবার, অর্থাৎ পাহাড়া দিবার ব্যবস্থা রহিয়াছে (কাম, ৭ সা৪১)। সংস্কৃত নাটক সমূহে “রাজ্যাবরোধ” ও প্রহরী দ্বারা তাহার পাহাড়া দেওয়ার (ভাসের ‘অবিমারক’-দ্রষ্টব্য) প্রথার উল্লেখ আছে। মাঘের ‘শিশুপালবধ’ নামক কাব্যে (৫।১৭) “সবিদগ্ন” নামক কঙ্কু কী জাতীয় প্রহরীদের উল্লেখ আছে। আর মুসলমানযুগে চৈতন্য-ভক্ত উড়িষ্যার রাজা প্রতাপরুদ্রের অন্তঃপুরেও ‘সৌরিদগ্ন’ নামক খোজার কথা সাহিত্যে প্রাপ্ত হওয়া যায় :

সৌরিদগ্ন আসিলা রাজ্যস্থানে

* * * *

খোজা কহে দেবী সব পাঠাইলা মোরে”। (প্রবোধ-চন্দ্রোদয়; বাঙ্গলা, ১০ম অঙ্ক)

হিন্দুর সামন্তযুগে রাজ্য অন্তঃপুরে খোজা বা অস্ত্র প্রকারের প্রহরী থাকিত; স্ত্রীলোকদের তথায় অবরোধের মধ্যে থাকিতে হইত। ক্লীব, কুজ, বামন ও স্ত্রীলোক, এইসব লইয়াই যে রাজ্য অন্তঃপুর হইত তাহার প্রমাণ সাহিত্যে পাওয়া যায়। এই রাজ্যাবরোধ মধ্যে নানা প্রকারের প্রেমের ও রাজনীতির ষড়যন্ত্রও যে সংঘটিত হইত তাহার প্রমাণ সাহিত্য এবং কৌটিল্যের পুস্তকে প্রাপ্ত হওয়া যায়। বস্তুতঃ পূর্ব-রোমীয় সাম্রাজ্যের রাজধানী ‘কন্সটান্টিনোপোল’ এবং হালের মাক্দের রাজধানী ‘পেকিং’ পর্যন্ত প্রাচ্য সম্রাটদের হারেমের মধ্যে

যেসব ব্যবস্থা ছিল এবং লীলা ও কাণ্ড সংঘটিত হইত সামন্ততান্ত্রিকযুগের হিন্দুরাজাদের রাজারোধেও যে তাহার ব্যতিক্রম ঘটিত না তাহা সংস্কৃত সাহিত্য পাঠে অবগত হওয়া যায়। বঙ্কিমবাবুর রাজসিংহের হারেমের চিত্রে ভাস্কর 'অবিমারক'র রাজরোধের চিত্র প্রতিকলিত হইয়াছে। সত্যের খাতিরে ইহা অরণ্য স্বীকার করিতে হইবে যে, অশ্রদ্ধা প্রাপ্য রাজাদের অস্ত্রপুত্রের জীবন হইতে হিন্দুরাজাদের অস্ত্রপুত্র জীবন পৃথক ছিল না।

এই প্রসঙ্গে কথা উঠিতে পারে যে তৎকালে হিন্দু রমণীর অবশ্ঠান ছিল কি না? সংস্কৃত নাটকাদি পাঠে অবগত হওয়া যায় যে, সামন্তযুগে অবশ্ঠান কুলবতী রমণীর চিহ্ন ছিল (মুচ্ছকটিক-নাটক—বারনারী বসন্তসেনা রাজার নিকট হইতে অবশ্ঠান পাইয়া চারুদত্তের স্ত্রী হয়)।

হিন্দুবিবাহের শেষকথা এই যে, উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের জীবোভাষীদের বিবাহের প্রথা মধ্যে একটা খুব বড় ব্যবধান বিদ্যমান রহিয়াছে—ইহা হইতেছে; দক্ষিণের cross-cousin marriage, অর্থাৎ বর তাহার মাতুল-কন্যা অথবা পিতৃস্বসার কন্যাকে বিবাহ করে। কিন্তু উত্তরে স্মৃতিতে ইহা নিষিদ্ধ হইয়াছে, তথায় এই প্রকারের বিবাহকে incest বলা হয়। বৌদ্ধায়ন স্মৃতিতে (প্রশ্ন ১) এইজন্ত “দক্ষিণে মাতুলকন্যা-বিবাহ” প্রচলিত বলিয়া সমালোচনা করা হইয়াছে এবং মনুও ইহা নিষেধ করিয়াছেন (১১।১৭২), শুক্রনীতিতেও এই বিষয় সম্পর্কে কটাক্ষ করা হইয়াছে। অথচ শাক্যদের ভিতরে, অর্জুন ও সুভদ্রার বিবাহে কবি ভাস্কর ‘অবিমারক’ নাটকে এবশ্প্রকারের বিবাহের উল্লেখ আছে। আবার অশ্বমেধেও এবশ্প্রকারের বিবাহের আভাষ আছে (২ক) (যেমন, একজনের মাতুলকন্যা কিম্বা পিতৃস্বসার কন্যা তাহার প্রাপ্য) যাহা হউক, দক্ষিণে এই প্রথা ব্রাহ্মণ হইতে শূদ্রের মধ্যে পর্য্যন্ত প্রচলিত (২)। আছে এবং তদনুযায়ী স্মৃতি ব্যবস্থাও তাহাদের মধ্যে আছে (২খ)। আবার উড়িষ্যার খোন্দজাতির মধ্যেও এই প্রথা দেখিতে পাওয়া যায়। লেখক বাকুড়ার বিষ্ণুপুত্র রাজ-গোষ্ঠির সমাজে এই যুগে এই প্রকারেব-একটি বিবাহের কথা শ্রবণ করিয়াছেন। পশ্চিমবঙ্গে ও ছোটনাগপুরের ক্ষত্রিয় ভূস্বামীদের মধ্যে এই প্রকার বিবাহ প্রথা আছে (Shastri, P. 126)

নরভাত্তিকেরা বলেন, অষ্ট্রেলিয়ার আদিম অধিবাসীদের মধ্যে cross-cousin marriage প্রচলিত আছে। তাঁহাদের মতে ইহা exogamy প্রসূত বিবাহ-পদ্ধতির বিবর্তনের অতি নিম্নাবস্থা। কিন্তু এই প্রথা ভারতে বিশেষতঃ আজ জাবোড়ভাষীদের মধ্যে আবদ্ধ।

একশ্রেণি হিন্দুর বিবাহ-পদ্ধতির সঙ্গে বহুস্বামীষের প্রথাটি উঠে। মহাভারতের জৌপদীর বিবাহের গল্প লইয়া ভ্রাজ্জ পৰ্য্যন্ত কৃত বিতর্ক চলিতেছে। কিন্তু অমুসন্ধানকারীরা বলেন, এই প্রথা অনেক হিন্দুজাতির মধ্যে প্রাচীনকালে প্রচলিত ছিল এবং আজও তাহা আছে। শুক্রনীতিতে মধ্যদেশের শিল্পী কর্মকার জাতিদের “গবাচিন” (polyandry) প্রথা (Ch. IV p. 97) ছিল বলিয়া উল্লেখ আছে। একশ্রেণি হিমালয়ের তিব্বতীয় জাতির পাহাড়ীদের মধ্যে (পাঞ্জাব পর্বত, কুমাইনের সর্ববর্গের হিন্দু) জৌপদীর বিবাহের জ্ঞায় (১০) এবং মালাবাবের নায়া (১০ক) তিয়া, ভেল্লালা, জাতিসমূহের মধ্যে বহুস্বামীষ প্রথা আছে। ভারতের বাহিরে বহুস্বামীষ প্রাচীন স্পার্টান, ইগো-আর্থান এবং ইসলামের পূর্ববর্তী আরবদের মধ্যে প্রচলিত ছিল (১১)।

তৎপর নিয়োগ (levirate, উশনঃ, ৫৮২-২০) এবং দেবরকে বিবাহ (junior levirate) প্রথা (গৌতম, ১৮) এবং তদভাবে সপিওষারা পুত্রোৎপাদন প্রথা (যাজ্ঞবল্ক্য, ১৮৮-৬৯) প্রাচীন ভারতে ছিল। দেবরকে বিবাহ করা উড়িষ্যার শূদ্রদের মধ্যে এখনও প্রচলিত আছে বলিয়া শোনা যায়। উত্তর-ভারতের একটি প্রবল জাতির মধ্যে জৌপদীর পক্ষ স্বামীর সহিত সংসার করার জ্ঞায় অবৈধভারে দেবরদের সহিত যৌন সম্বন্ধে বাস করার প্রথা লুকায়িতভাবে প্রচলিত আছে বলিয়া একটি অপবাদ আছে।

১০। Jolly—*Richt und Sitte*, P48. (১০ক) শিক্ষিত নায়ায়েরা বলেন, আজকাল এই প্রথা অস্তিত্ব হইয়াছে।

১১। *Die Frau in der Kultur geschichte*, P118 quoted by J. J. Meyer op. cit. Vol I. Pp 170-171 f; Edward Meyer—*Geschichte des Altertumes*, I. I. I, P26 f Quoted by J. J. Meyer, Vol. I. p 119; Dargun—*Mutter recht und Raubehe*, Ch. III, P45; Roberson Smith—*Kinship and marriage in Early Arabia*”.

এইজন্য ব্রাহ্মণেরা ইহাদিগকে ঘৃণা করেন। এই প্রকারের বহুস্বামীষের পশ্চাতে থাকে একটি অর্থনীতিক কারণ। যেখানে সেই কারণ অপসৃত হইতেছে সেইস্থলে উক্ত প্রথাও অন্তর্হিত হইতেছে।

বিবাহের পর কি সামাজিক বাতাবরণের মধ্যে হিন্দু নব-দম্পতি বাস করিত এবং এখনও করিয়া থাকে তাহা নিয়ে এখন অনুসন্ধান প্রবৃত্ত হওয়া যাক। আমেরিকান সমাজতত্ত্ববিদগণ দুই প্রকারের রীতির সমাজ নির্ধারণ করিয়াছেন : (ক) closed society (অর্গলাবদ্ধ সমাজ) ; (খ) open society (যুক্ত সমাজ)। তাঁহারা প্রাচ্য সমাজকে প্রথমোক্ত ব্যবস্থার অন্তর্গত বলেন। অবশ্য ইউরোপের প্রাচীন দেশগুলির সমাজও এই পদ্ধতির মধ্যে পড়ে, যদিচ তাহারাও ক্রমগতিতে অগ্রসর হইতেছে। এমতাবস্থায় আগন্তুক অথবা নূতন বন্ধু কোন গৃহস্থের বাড়ীতে গেলে একেবারে সে অন্তঃপুরে আনীত হয় না ; তাহার সহিত বন্ধু বর্হিবাটিতেই গণ্ডীভূত থাকে। দ্বিতীয় প্রকাষটি আমেরিকার সংযুক্ত রাষ্ট্রের (United States) নূতন সমাজ। এই সমাজে কোন অতিথি অথবা নূতন বন্ধু গৃহস্থের বাড়ীতে আসিলে তাহাকে অন্দর মহলে গ্রহণ করা হয়, অর্থাৎ গৃহকর্তা তাহার স্ত্রী-পুত্রদের সহিত তাহার পরিচয় করিয়া দেন। তিনি আত্মীয়ের ন্যায়ই বাড়ীর সকলের সহিত অবাধে মেলামেশা করিতে পারেন। এইজন্য আমেরিকার গৃহে বাহিমহল ও অন্দর মহল নাই। ইউরোপেও তাহা নাই, কিন্তু কার্যতঃ কমবেশী আছে। ভাষতের সমাজ চিরকালই প্রথমোক্ত প্রকারের। বৈদিকযুগে ‘বহিসর্দনম্’ চাইতে আভ্যন্তরীণ ‘বৈঠকখানা’ পর্য্যন্ত এই প্রথারই সাক্ষ্য বহন করিতেছে। অতিথি বা নূতন বন্ধু পরিবারের সহিত মিশিতে পারে না। তবে হাল ক্যাসানের ইউরোপীয় ভাবাপন্ন বাড়ীতে নূতন প্রথা অবলম্বিত হয়।

হিন্দুর সমাজ অধিকাংশ স্থলে এখনও গোষ্ঠীগত কমুনিসম্ (family communism) বিবর্তনের স্তরে আছে বলিয়া অনুমিত হয়। ইহারই শেষ চিহ্ন যৌথ-পরিবার (joint-family system) এবং মিতাক্সরা আইনে পৈতৃক সম্পত্তিতে (অপ্রতিবদ্ধ দায়) গোষ্ঠীগত অধিকার। কিন্তু বাজলায় দায়াদিকার বিষয় পৈতৃক সম্পত্তিতে পিতার ব্যক্তিগত অধিকার (individual right in property) প্রথা বিবর্তিত হইয়াছে (১২)। এইরূপ কথিত হয় যে, এই প্রথা আইন সম্পর্কে আরও অগ্রসর অবস্থা।

ক্রমশঃ

ঐত্মপেঙ্গনাথ দত্ত

অন্ত রোদ্র

(১)

হায়, হায়, হায়,

একাকী মাঠে সোনার ধূলি

পুড়ছে ধূলি ।

হীরে আকাশ ।

মরু বাতাস, রুদ্রহাস ।

মধ্যনীল, উজ্জ্বল চিল, খোলা নিখিল ।

কুণ্ডলি' ওঠে আগর ঘুম

দহ ধূম :

নেই, নেই, নেই, নেই ।

বাজে ঝিঝিরি বাঁঝর হাড়ের দহ ভাল

খরতান, খরতাল ।

বহুদূরে নদী জানে না কিছুই

বিরল ধারা,

ছায়াগ্রামে, মাঠে, গাছে ধ'রে আছে

ত্রিসংসার ॥

(২)

প্রবলদিনের সূর্যগলিতে প্রাণের বেগ ;

ধায় দ্রুতধার

মাস, দিন, সংসার

অহর্জরম্, চক্রচরণ, শঙ্কাহরণ ।

মণিমুগ্ধ ধরা দিগ্‌ময়,

উবে-ষাওয়া ঢেউ, পুনর্মেষ ।

তারি জলে ঘাট, ঘাটে চলে খেয়া,

নগরের বাটে হাটে দেয়ানেয়া—

আবহ তাই ।

প্রত্যেকে আসি, প্রত্যেকে যাই

(৩)

অস্থি-ব গায়ে জোংলা পড়েছে ।

যারা ছিল চ'লে গেছে ।

বুঝবেনা, দেখ ।

রাত্রি করেছে ।

অমিয় চক্রবর্তী

চায়ের টেবিলে

জনরক্ষার জনতায় নামো, জীবনমরণ
 প্রাণ যেখানে, সেখানে না হয় সময়হরণ
 করবে বলেই নেমে এসো দেখি, তোমরা সবাই
 হাত মেলাও তো বাজারের ভিড়ে, সমালোচনায়
 যোগ দিও তবে, চাল পাবে দেখে জনায় জনায়—
 —পার্টির প্রোগানে জোগান দেবে তো, কিউ করো ভাই?
 —কথাটা কি খুব নতুন ঠেকছে? তোমার হৃদয়
 অনেক মনেব ছবিষব জানো? জয় পরাজয়
 প্রাথমিক টিকেটজানলার ধারে, তারপরে না
 স্বয়ম্বরার সম্মুখে আসা কপালজোরে ।
 কতো ক্ষুধাত কতকাল বলো হাওয়ায় ঘোরে—
 —কখনো হাওয়ায় কিউ ভবে যায়, পেট ভরে না?
 —হাসি নয় লিপি, পাহাড়তলীর বাইরে নীড়ে
 যে যুবধির শাস্তিতে আছ, কালের চিড়ে
 সেখানে বিরাট ভাঙন ঘনায়, হে স্বদেশিনী,
 তার গুরুগুরু হৃদয়ে কি শোনো—

—হৃদয়টা কি

আজকে প্রথম ডাক শুনিয়েছে? হাসব না কি?
 চা দিই? চোরাই বাজারে পেয়েছি হু মণ চিনি ।

বিষ্ণু দে

কাব্যে শব্দ-চিত্র ও রবীন্দ্রনাথ

(পূর্বসূচী)

৩। তৃতীয় এবং শ্রেষ্ঠ প্রকারের শব্দ-চিত্র।

পূর্বোক্তাধিষ্ঠিত দুই প্রকার শব্দ-চিত্রই অস্বাভাবিক পরিমাণে শব্দের স্বনির্ভর উপর নির্ভর করে, এবং উহা সার্থকতা ভাবাবিৎ মার্জিত রুচি ব্যক্তিমাত্রই ন্যূনাধিক স্বেচ্ছাক্রমে করিতে পারেন। উহা হইতে উন্নততর আর এক প্রকার শব্দ-চিত্র আছে; ইহাতে শব্দের স্বনির্ভর কোনও প্রত্যক্ষ কার্য্য নাই, কিন্তু বাক্যের অর্থের অতীতে একটা অতি সূক্ষ্ম (subtle) কার্য্য আছে, উহা হইতেছে—একটা দৃশ্য, বা কোনও নৈসর্গিক বা অস্ত্র যে কোনও প্রকার অবস্থা কবি ঠিক যে ভাবে কল্পনায় প্রত্যক্ষ করিতেছেন তাহা সুনির্বাচিত শব্দের সাহায্যে সুস্পষ্ট (vivid) ও সম্যকভাবে পাঠকেরও কল্পনায় ফুটাইয়া তোলা। এ স্থলে কবি একটা দৃশ্য বর্ণনা করিতে গিয়া সমগ্র দৃশ্যটির খুঁটিনাটি বর্ণনার প্রয়াস করেন না, কিন্তু তাঁহার ব্যবহৃত শব্দগুলি, এক অজ্ঞাত প্রণালী দ্বারা ভাবসাহচর্য্য হেতু পরস্পর সংশ্লিষ্ট সকল খুঁটিনাটি সমেত সমগ্র দৃশ্যটি পাঠকেরও কল্পনায় জাগায়। দৃষ্টান্ত—

বারি ঝরে ঝর ঝর ভরা বাদরে

আকাশভাঙা আকুল ধারা কোথাও না ধরে।

রসজ্ঞ পাঠক নিজ কল্পনায় কবির কল্পনাদৃষ্ট সৌন্দর্য্য উপলব্ধি করিতে পারেন কিন্তু কাব্যজগতের এই কার্য্য প্রণালীর কারণ ব্যাখ্যা করিতে পারেন না, শুধু বলিতে পারেন ইহা শব্দের চমৎকারিত্ব বা গুণ। যথা—

If chance the radiant sun with farewell sweet
Extend his evening beam, the fields revive,
The birds their notes renew, and bleating herds
Attest their joy, that hill and valley rings.

—Paradise Lost, Book II.

(মেঘাচ্ছন্ন আকাশ হইতে বারিপাতের পর) বেলাশেষে অন্তর্গামী সূর্যের শেষ উজ্জল আলোক-রশ্মি মেঘ-নির্মুক্ত আকাশ হইতে হঠাৎ প্রসারিত হইয়া বরাপৃষ্ঠে সর্বত্র সজীবতা ও জীবজগতে আনন্দ কোলাহলের সৃষ্টি করে।

উল্লিখিত চরণ কয়টাব শব্দ পৃথক এবং সম্মিলিত ভাবে তাহাদের কাৰ্য্য দ্বারা কবির কল্পনায় উদ্ভাসিত দৃশ্যের সম্যক আলোক-চিত্র আমাদের কল্পনায় ফুটাইয়া তুলে (“a perfect rendering of the poet’s vision”)। এ স্থলে চিত্রণ কাৰ্য্য পূৰ্ব্বোল্লিখিত তৃতীয় প্রকারের শব্দ-চিত্রের দ্বারা কোনও বাক্যের ধ্বনির উপর নির্ভর করিতেছে না।

নাটক ও মহাকাব্যে এই প্রকার বর্ণনার সুযোগ হয়; কেননা সেখানে movement অথবা energy of action প্রয়োজন হয়; এজন্য Shakespeare-এর নাটকের মধ্যে শব্দ-চিত্রের দৃষ্টান্ত বেশী নাই; কিন্তু যেখানে তিনি কবির শক্তি প্রকাশের সুযোগ পাইয়াছেন তাহার কোন কোনও স্থলে শব্দ-চিত্রের শ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। Shakespeare এবং Milton-এর পর প্রায় দেড়শত বৎসর ব্যবধান অস্ত্রে পুনরায় ইংরাজী সাহিত্যে কাব্যের যুগ আসে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে। সেই সময়ের Wordsworth, Shelley, Keats ও Byron প্রভৃতি সকল কবিদের কান্যেই অস্বাভাবিক পরিমাণে শব্দ-চিত্রের দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়; কিন্তু Keats এই বিষয়ে সৰ্ব্বপ্রগণ্য। শব্দের ধ্বনি দ্বারা প্রকৃতি চিত্রণের দৃষ্টান্ত ছাড়িয়া দিয়া Keats-এর কাব্য হইতে কেবল পূৰ্ব্বোক্ত শ্রেষ্ঠ (তৃতীয়) প্রকারের শব্দ-চিত্রের দৃষ্টান্ত দেওয়া হইতেছে।

The Eve of St. Agnes নামক কবিতার আরম্ভে শীতের প্রভাব-বর্ণনা হইতেছে—
 St. Agnes’ Eve—Ah bitter chill it was !
 The owl, for all his feathers, was a-cold ;
 The hare limped trembling through the frozen grass,
 And silent was the flock in woolly fold :
 Numb were the Beadsman’s fingers, while he told
 His rosary, while his frosted breath...
 Seemed taking flight for heaven.

ইংরাজ সমালোচকগণ এস্থলে শব্দ-চিত্রের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পাইয়াছেন। প্রত্যেকটি বর্ণনার শব্দগুলির সুষ্ঠু (apt) প্রয়োগ হইয়াছে; সবগুলিই প্রবল শীতবোধ প্রকাশ করিতেছে, এবং তাহাদের একত্র সমাবেশ “makes us feel the chill to our bones।” নানা ইন্দ্রিয়ের অশুদ্ধতির মধ্য দিয়া (Milton যাহাকে “sensuous” বলিয়াছেন) শীত বোধক বর্ণনা নানাভাবে শীতের

চিত্র আমাদের মানসনেত্রে উজ্জ্বলভাবে আঁকিয়া দিতেছে; ইহা Keats-এব সৌন্দর্য্য সৃষ্টির একটা বিশিষ্ট নিদর্শন।

এই প্রকার বর্ণনা লক্ষ্য করিয়া Oxford বিশ্ববিদ্যালয়ের অগ্রসিদ্ধ অধ্যাপক W. J. Courthope* লিখিয়াছেন, “Keats possessed this [the genius of a creator] ; his end and aim in poetry was to find words to clothe the images of Beauty that blossomed in his fancy, in forms and colours analogous to those of painting...In poems involving picturesque episodes...Keat's faculty of word-painting shines with incomparable brilliancy”.

“Word-painting” এই বাক্যের ব্যবহার বোধ হয় ইংরাজীতে Court-hopeই প্রথম করিয়াছেন (সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে “শব্দ-চিত্র” এই বাক্যের ব্যবহার বহু পূর্বে হইতেই আছে—ইহা উল্লিখিত হইয়াছে)। Courthope-এর পূর্বের ম্যাথু আর্নল্ড ইংরাজ কবি Keats-এব নৈপুণ্যকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন ‘in the faculty of naturalistic interpretation, in what we call natural magic, he ranks with Shakespeare।’ কয়েকটি শব্দের সাহায্যে এই প্রকার তুলিকাকার্য্য, শুধু তুলিকাকার্য্য নয়—শ্রবণ-শক্তির কার্য্য সম্পন্ন করা magic বলিয়াই মনে হয়। একজন সমালোচক বলিয়াছেন—‘The process is a kind of hypnotism’। কবি hypnotiser, রসগ্রাহী পাঠক তাঁহার unresisting medium। কণেকেব অন্য আমরা কবির unresisting medium হইলে, সূর্যালোকে উদ্ভাসিত কক্ষ মধ্যে বসিয়াই কবির ঐন্দ্রজালিক-বাক্য-রচনা সাতাষে কল্পনানেত্রে দেখিতে পাইব—

আষাঢ়ে নব আনন্দ, উৎসব নব

অতি গভীর, অতি গভীর, নীল অঘরে ডবক বাজে,

যেন রে প্রলয়ধরী শঙ্করী নাচে।

এই রূপে কবি—কবির ভাষায়ই বলি—“জলে স্থলে কত ছলে মায়াজাল গাঁথিয়া” পাঠকের “অলস-নয়ন” সম্মুখে কত বর্ণের ছবি আঁকিয়া ধরেন।

শব্দের সাহায্যে এই প্রকার ঐন্দ্রজালিক চিত্রাঙ্কণের চরম নিদর্শন আমরা পাই যেখানে একটীমাত্র শব্দ বা শব্দসমষ্টি (phrase) দ্বারা এইরূপ চিত্রাঙ্কণ কার্য্য সম্পন্ন হয়। ইংরাজী সাহিত্যে এই প্রকার চিত্রাঙ্কণের দৃষ্টান্ত সর্ব্ব প্রথমে পাওয়া যায় Shakespeare-এর লেখায়, এবং তাঁহার এই ঐন্দ্রজালিক কার্য্য

* (1842-1917)

আবিষ্কার করেন সম্ভবতঃ Coleridge, যিনি একাধারে কবি ও সমালোচক। তিনি Shakespeare-এর Tempest হইতে নিম্নলিখিত দৃষ্টান্তটী উদ্ধৃত করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন—“The power of poetry is, by a single word perhaps, to instil that energy into the mind, which compels the imagination to produce the picture”; ইহাব দ্বারা তিনি বলিতে চান যে কবি কোনও দৃশ্য বা অবস্থা বর্ণনা করিতে গিয়া তাহার খুঁটিনাটি দ্বারা তাহার দৃশ্যপট পূর্ণ না করিয়া সুনির্দিষ্ট একটি মাত্র বাক্য দ্বারা পাঠকের কল্পনা শক্তিকে জাগ্রত করিবেন, এবং পাঠক তখন নিজ কল্পনাশক্তি দ্বারা ঐ বিশেষ একটি বাক্য সংশ্লিষ্ট সকল খুঁটিনাটি অবস্থা ভাবসাহচর্য্য হেতু দেখিতে পাইবেন এবং এইরূপে সমস্ত ছবিটী আপনা হইতেই তাহার মানস পটে স্ফুটিয়া উঠিবে। দৃষ্টান্তটী এই—

One midnight,
Fated to the purpose did Antonio open
The gates of Milan; and in the dead of darkness,
The ministers for the purpose hurried thence
Me, and thy crying self.

ইহাব উপর Coleridge মন্তব্য করিতেছেন, ‘Here, by introducing a single happy epithet, “crying”, in the last line, a complete picture is presented to the mind, and in the production of such pictures the power of genius consists’। প্রম্পেরো হর্ব্বৃত্ত ভ্রাতা কর্ণক রাজ্য হইতে তাড়িত হইতেছেন; মাতৃহীনা শিশু কন্যা (Miranda)-কে ক্রন্দন রত দেখিয়া তাহাকে সাহসনাদানে অনভ্যস্ত থাকায় পিতা (Prospero) কতখানি বিড়ম্বিত ও কাতর বোধ করিতেছিলেন—এই সমস্ত ‘crying’ কথাটিতে পরোক্ষে ব্যক্ত হইতেছে। কবিরূপ একস্থানে বলিয়াছেন “কথার মানে বোঝাটাই মানুষের পক্ষে সকলের চেয়ে বড় জিনিষ নয়। শিক্ষার সকলের চেয়ে বড় অঙ্গটী বুঝাইয়া দেওয়া নহে,—মনেব মগ্ন্য বা দেওয়া”; সেইরূপ বলা যায়, কবির বর্ণনাশক্তিব শ্রেষ্ঠ নিদর্শন—সাধারণ অর্থের অতীতে পাঠকের কল্পনাকে একটি শব্দ বা শব্দ সমষ্টি দ্বারা ‘বা’ দিয়া জাগ্রত করা।

শব্দচিত্রের বিভিন্ন স্তর নিরূপণ এইখানে শেষ হইল ; এক্ষণে রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ইহার ব্যবহার সম্বন্ধে আলোচনা করা যাউক । কবিবরের কাব্য হইতে বিভিন্ন প্রকারের শব্দ-চিত্রের ছুই একটি দৃষ্টান্ত যথাস্থানে দেওয়া হইয়াছে ; কিন্তু কোনও কোনও স্থলে ছুই তিন প্রকার শব্দ-চিত্রের দৃষ্টান্ত একই পূর্ণ বাক্যের মধ্যে পাওয়া যায়, এজন্য কোনও একটি শ্রেণীর মধ্যে সেকুলির স্থান হয় না । প্রথমতঃ দেখা যায়, তাঁহার লেখার মধ্যে সর্বনিম্নস্তরের শব্দানুকায়ী বাক্যব্যবহারও আছে ; এগুলির অধিকাংশই তাঁহার প্রথম জীবনের কবিতাগুলিতে—যে সময়ের লেখা সম্পর্কে তিনি বলিতেছেন—“(তখন) কাব্যের ভাষা আমার কাছে ধরা দেয়নি...পাইনি ভাষাতারতীর প্রসাদ” ; যেমন প্রভাত সংগীতে “নিঝরের স্বপ্নভঞ্জে”—

টলমল জল করে থল থল,
কল কল করি ধরেছে তান ।

কিন্তু এই প্রকার শব্দানুকায়ী আবার উচ্চস্তরের (তৃতীয় শ্রেণীর) শব্দ-চিত্রের সহিত একত্রে গ্রথিত পাওয়া যায়—

পিছনে ঝরিছে ঝর ঝর জল
শব্দ শব্দ দেয়া ভাঁকে—

এই শব্দানুকায়ের সঙ্গেই আছে—

মুখে এসে পড়ে অকণ:কিরণ
ছিন্ন মেঘের কাঁকে ।

“ছিন্ন মেঘের কাঁকে”—এই শব্দসমষ্টি দ্বারা যে প্রাকৃতিক অবস্থা বর্ণনা করা হইতেছে তাহা শুধু সম্পূর্ণ নয়, ইহা অপেক্ষা vivid ও apt বর্ণনা আব হইতে পাবে বলিয়া মনে হয় না । খণ্ড বা শ্রেণী বিভাগ করিয়া দেখিলে কোনও বস্তুরই সৌন্দর্য্য সম্যক উপভোগ করা যায় না, যদিও বিভাগ বা বিশ্লেষণই সমালোচকের কার্য্য ; Wordsworth বলিয়াছেন “we murder to dissect ।” এজন্য রবীন্দ্রনাথের শব্দ-চিত্রের শ্রেণী বিভাগ না করিয়া উহার সৌন্দর্য্য উপভোগের চেষ্টা করা যাউক । দৃষ্টান্ত সংগ্রহের মধ্যেও বিড়ম্বনা—“কারণ বাঁশ বনে ভোম কাণা ;” এজন্য যে সকল দৃষ্টান্ত (তাঁহার সঙ্গীতের মধ্য হইতে) বহুকাল হইতে স্মৃতিপটে আগরুক রহিয়াছে তাঁহার কয়েকটি মাত্র উদ্ধৃত হইতেছে ।—

- (১) আজ বারি ঝরে ঝর ঝর ভরা বাদরে ।.....
 আকাশ ভাল আকুল বারি কোথাও না ধরে ।
 শালের বনে থেকে থেকে ঝড় দোলা দেয় হেঁকে হেঁকে
 জল ছুটে বার এঁকে বেকে মাঠের পরে ।
 আজ মেঘের অঁটা উড়িয়ে দিয়ে নৃত্য কে করে ।
- (২) আমার সকল কাঁটা বন্য ক'রে ফুটে শো ফুল ফুটে
 আমার সকল ব্যথা রক্তীন হ'ল গোলাপ হয়ে উঠবে ।

‘It is not merely physical resemblances that are best indicated by imagery. Thoughts and sentiments are often poetically enforced by a comparison, which in pure reason is not to the point.’—H. C. Beeching.

- (৩) সজল হাওয়া বহে বেগে, পাগল নদী উঠে জেগে
 আকাশ ঘিরে কাজল মেঘে তমাল বনে আঁধার করে ।...

শব্দগুলি অতি সুস্থভাবে কেবল দৃশ্যটিকেই ফুটাইতেছে তাহা নয়, দৃশ্যের অভ্যন্তর মনের আকুল নিবেদনের স্রোতক ;—The special quality of the particular passion will show itself in the quality of the words. We shall feel it in them, even though we are not able to describe it’—H. C. Beeching—

Keatsএর Eve of St. Agnes নামক কবিতার প্রথম হইতে শীতবোধ জ্ঞাপক ছয়টি চরণ পূর্বেই উদ্ধৃত হইয়াছে ; উহা ইংরাজ সমালোচকদিগের মতে শব্দ-চিত্রের চূড়ান্ত নিদর্শন । রবীন্দ্রনাথের একটী সমগ্র সঙ্গীতে বিভিন্ন শব্দগুলি সম্পূর্ণ মূর্ত হইয়াছে : উহা আমাদের বাংলা কবিতায় শব্দ-চিত্রের অপূর্ব উদাহরণ—*

বিষবীণা রবে বিষজন মোহিছে.....
 নব বসন্তে, নব আনন্দ, উৎসব নব ।
 অতি মজল, তনি মজল গুজন কুজে
 তনি রে তনি মর্ম্মর পল্লব-পুঞ্জে...
 পিক-কুজন পুশবনে বিজনে,

এখানে ‘মজল’ শব্দ ‘মধুর’ এই অর্থ প্রকাশ দিই ‘গুজন’ এই শব্দাকারের ভাবের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ ।

* এইরূপ sustained word-paintingএর চূড়ান্ত বাংলা বা ইংরাজী অন্য কোনও কবিতায় লেখকের চোখে পড়ে নাই ।

মৃদু বায়ু হিল্লোল-বিলোল বিভোল বিশাল সরোবর মাঝে,
কলগীত সুললিত বাজে ।

(শব্দানুকারেণ প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত)

এখানে ‘ল’ কেবল অর্থহীন অনুপ্রাসমাত্র নয়,—‘হিল্লোল’ শব্দে উহা বিহ্বল হইয়া বায়ুর
তরঙ্গায়িত ভাব ও উহার প্রভাবে জলের অনুরূপ ভাব প্রকাশে সহায়তা করিতেছে ।

আষাঢ়ে নব আনন্দ, উৎসব নব ।

অতি গম্ভীর, নীল অধরে ডব্বল বাজে,

যেন রে প্রলয়ঙ্করী শঙ্করী নাচে ।

বর্ষাবতুর সাধারণ বাহ্যিক বিশিষ্ট রূপের বারশা শব্দানুকারেণ দ্বারা, ও তৎসহ উপমা দ্বারা
প্রকাশিত ।

শব্দানুকারণ—

করে গর্জন নিখরিশী সঘনে,

হের ক্ষুদ্র ভয়াল বিশাল নিরাল শিয়াল তমাল-বিতানে

উবে রব ভৈরব তানে ।

‘ক্ষুদ্র’ শব্দ বাতাহত বৃক্ষের অবস্থা সম্যক প্রকাশক ; ‘ভয়াল’ মেঘানুকারে বৃক্ষের তদবস্থার
আকৃতি প্রকাশে অল্পপূরক ; তৎপরে ‘আ’ শব্দের পুনঃ পুনঃ বিন্যাস দৃষ্টের বিশালত্ব সম্যক
প্রকাশ করে ।

পূবন মদার গীত গাহিছে আধার রাতে ;

উন্মাদিনী সৌদামিনী রক্তভরে নৃত্য করে অধর তলে ।

‘সৌদামিনী’—সুশ্রব ও সৌন্দর্য্যভাব প্রকাশক ; ‘উন্মাদিনী’ ও ‘নৃত্য’ ‘অধরতলে’
বিচ্ছাতের খেলার দৃষ্ট কত স্পন্দরতর ভাবে চিত্রিত করিতেছে । ‘বিচ্ছাতের খেলা’র সহিত
তুলনা করিলে শব্দ চয়নের (বিশেষভাবে ‘নৃত্য করে’) সার্থকতা উপলব্ধি হইবে ।

আষিনে নব আনন্দ, উৎসব নব ।

অতি নির্মল, অতি নির্মল উজল সাজে,

জ্বনে নব শারদলক্ষ্মী বিরাজে ।

নব ইন্দুলেখা অলকে ঝলকে ;

তৃতীয় প্রকারের শব্দ চিত্র (ভাব সাহচর্য্য) । এখানে ‘ল’ এর ব্যবহার বিশেষ দ্রষ্টব্য ।

অতি নির্মল হাস-বিন্যাস-বিকাশ আকাশ নীলাষুজ মাঝে

খেত ভূজে খেত বীণা বাজে ।

‘আ’ শব্দ দৃশ্যের বিস্তৃতিভাবদ্যোতক ।

উঠিছে আলাপ মধু মধুর বেহাগ তানে,

চক্রে করে উল্লসিত স্কন্দবনে ঝিল্লিববে তরঙ্গ আনে রে,

দিকে দিকে কত বাণী...

যুক্ত 'ল' ও তৎপূর্বের দীর্ঘস্বর 'বিল্লিরবের' বৈশিষ্ট্য উঠা ও নামা বুঝাইতে wonderfully apt ও suggestive. *

উচ্চস্বরের শব্দ-চিত্রেব সার্থকতা নির্ভর করে association of ideas বা ভাব-সাহচর্যের উপর। বাংলা ভাষা যে ভাবে আমাদের মনে ভাব-সাহচর্য দ্বারা কল্পনাকে আগ্রত করিয়া শব্দ দ্বারা চিত্রণ কার্য সম্পন্ন করে, ইংরাজী ভাষা সেইভাবে সেই কার্য সকলের নিকট করিতে পারে না; এজন্য Keats বা অস্ট্রাল ইংরাজ কবিদিগের সহিত রবীন্দ্রনাথের শব্দ-চিত্রের তুলনা করা এই প্রবন্ধেব উদ্দেশ্য নয়। তবে ইহা বলা যাইতে পারে যে পাশ্চাত্য কবিদিগের সমালোচকগণেব স্থায় রবীন্দ্রনাথের শিল্পনৈপুণ্যের এই ঐশ্বর্যালিক শক্তি ("natural magic") ব্যাখ্যা করিবার জন্য আমাদের মধ্যে Mathew Arnold বা Courthope আজিও লেখনী ধারণ করেন নাই। ভাবপ্রবণ বাংলাদেশে কবিদিগের ভাবেব ব্যাখ্যাতেই সকল শক্তি নিয়োজিত হইতে দেখা যায়। রচনানৈপুণ্যকে বাদ দিয়া কাব্যের সৌন্দর্য্যবোধ আংশিক পরিমাণে হয় মাত্র, এবং উহা হইতে প্রকৃত রসবোধ জন্মে না। রবীন্দ্রনাথের রচনানৈপুণ্য-সম্পদের বিশাল ভাণ্ডার উন্মুক্ত করিয়া এক একটি রস কবে জগন্ময়ের সম্মুখে ধরা হইবে তাহারই প্রতীক্ষা করিতেছি।

শ্রী প্রফুল্লকুমার দাস

* ইহা Keats কয়েকটি চরণ দ্বারা বর্ণনা করিয়াছেন :—

Borne aloft

Or sinking as the light wind lives or dies

Hedge-crickets sing.

পুস্তক-পরিচয়

ভারতের রাষ্ট্রীয় ইতিহাসের খড়সা :—ঐতিহাসিক গদ্যোপাখ্যান।

সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ। মূল্য—এক টাকা চারি আনা।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে বৃটিশ শাসন ভারতে যে বিপ্লব ঘটায়, তা মাত্র কামের, লোভের, ধর্ষণের, জাতীয় অসদ্বুদ্ধির তাণ্ডবই নয়। ছবির এক দিকে জাতি-সংবদ্ধ মানবের, বলের পরোক্ষায় পরাজিত, ভিন্নপৌষ্টিক হতভাগ্যদের প্রতি নির্মম শাসনের ও শোষণের ইতিহাস শোণিতের ছরপন্যে রাখায় উজ্জল। সর্বজনবিদিত, অনস্বীকার্য, মর্মস্তদ কাহিনী।

কিন্তু আর এক দিকও আছে। সেটা বণিক শ্রেণীর গণতান্ত্রিক বিপ্লবের ও জয়যাত্রার ইতিহাস। লাঙ্গল ও গ্রাম-শিল্পের উপর নির্ভর করে সামন্তরাজ্য গণ যে রাষ্ট্র, সমাজ সভ্যতা ও ধর্ম গড়ে তুলেছিলেন, বাণ্যীয় শক্তির ও মেশিনের অগ্রদূতরূপে জাতীয় ও আন্তর্জাতিক শিল্পের ধনপতিগণ গণতন্ত্রের পতাকা উড়িয়ে দেশে দেশে অভিযান শুরু করলেন তার বিরুদ্ধে। মধ্যযুগীয় ও সামন্ত তান্ত্রিক সভ্যতা ইংলণ্ডে দূব হলো ইংরেজ ধনপতির, নাগরিকের ও জন-সাধারণের সম্মিলিত শক্তিতে। প্রথম ফরাসী রাষ্ট্রবিপ্লবের ফলে ফ্রান্সে কবাসী ধনপতি ও মধ্যবিত্ত দল রাষ্ট্রের অধিপতি হলো।

- কিন্তু ভাগ্যদেবতার কী নির্মম পরিহাস। ভারতবর্ষে সামন্ততন্ত্র ধ্বংসের শুরুদায়িত্ব বহন করে এলো ইংবেজ বণিকশ্রেণী ও তাঁদের তাঁবেদার ক্ষুদ্রে বণিক ও বেকার ছোট সাহেবের দল। আত্মপুষ্টিই যাদের চরম ও পরম বাইবেল সেই বণিকশ্রেণী অশ্রম ও শোণিতের বস্ত্র প্রবাহিত না করে কবে আর মানুষের কি মঙ্গল করেছে? তবু মঙ্গল তারা কিছু করেছেই। ভারতবর্ষকে তারা আন্তর্জাতিক রঙ্গক্ষেত্রে দাঁড় করিয়েছে যেখান থেকে পালাবার আর কোন পথই খোলা নেই। কালিদাসের কাব্যের পৃথিবী এই ভারত আজ হিমাচল লঙ্ঘন করে, ছরস্তব পূর্ব ও পশ্চিম সমুদ্র অতিক্রম করে সীমা হারিয়েছে ভৌগোলিক পৃথিবীর গোলাবর্তে। নিছক সুদের, মুনাফার ও স্বার্থের খাতিরেই ইংরেজ ভারতের গ্রামশিল্প নষ্ট করে যজ্ঞবাজ বিভূতিকে নিমজ্ঞণ করে এনেছে নূতনতরো মাত্রিক মায়ায় ভারতবর্ষকে ফলে, জলে, প্রাচুর্যে

সমৃদ্ধ করার জন্যে। প্রাক্তন সামন্তরাজগণ এখন 'রাজ্যহীন সিংহাসনে অত্যাস্তির রাজা'; বৈদেশিক বণিকের পরওয়ানা পেয়ে সামন্ততন্ত্রের ভূক্তাবশেষ আহ্বারের লক্ষ্যায় আকাশ বাতাস রিষিয়ে তুলেছেন। এদিকে ইতিহাসের অলঙ্ঘ্য বিধানে ভারতবর্ষেও একদিকে বণিক ও মধ্যবিস্ত্র শ্রেণী ও অল্পদিকে শ্রমিক শ্রেণীর উদ্ভব হয়েছে। ইংবেজ বণিক ভারতে যে সকল সমস্যার অবতারণা করেছে কিন্তু সমাধান করেনি ও করতে চায় না, ভারতবর্ষের ধনিক-মধ্যবিস্ত্র শ্রেণীর ও শ্রমিকদের স্বক্ষে সে সব বৈপ্লবিক কর্তব্যের গুরুভার চাপ্ত হয়েছে।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলাদেশে নবোন্মিত এই ধনিক ও মধ্যবিস্ত্র শ্রেণীকে আমরা দেখি 'শিক্ষিত' সম্প্রদায়ের ছদ্মবেশে। আরো বিশ্বাসের কথা, এঁদের বৈপ্লবিক প্রচেষ্টা প্রথম দেখা দিল ধর্ম আন্দোলনে ও সমাজ সংস্কারে; কিন্তু এই সকল প্রচেষ্টার মূলে ছিল অর্থনৈতিক-রাজনৈতিক প্রেরণা, নবযুগের উপযোগী আইডিয়লজির কঠোর অনুসন্ধান। যুগপ্রবর্তক রাজা রামমোহন রায় ভারতে এই শ্রেণীর প্রথম ও নানাদিক থেকে সর্বপ্রধান নেতা। তিনি যে রাজনৈতিক আদর্শের দ্বারা ও আন্তর্জাতিকতার দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েই ব্রাহ্ম সমাজ প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন একথা প্রভাত গঙ্গোপাধ্যায় দেখিয়েছেন এবং আলোচ্য এই পুস্তকটিতে রামমোহনের সময় থেকে বঙ্গভঙ্গ আন্দোলন পর্যন্ত বাংলার তথা ভারতের রাষ্ট্রীয় ইতিহাসে ব্রাহ্ম সমাজের নেতৃবৃন্দের কৃতিত্ব ও নেতৃত্ব ধারাবাহিকভাবে আলোচনা করেছেন।

ব্রাহ্মসমাজই উনবিংশ শতাব্দীর বাংলার সর্বপ্রধান বৈপ্লবিক আন্দোলন, মূলে অর্থনৈতিক, লক্ষ্যে রাজনৈতিক, বহিরঙ্গে ধর্মামুষ্ঠানিক। ধনতান্ত্রিক, জাতীয়-গণতান্ত্রিক বিপ্লবের পূর্বাভাস ও অঙ্গক্ষেপরূপে যুরোপে দেখা দিয়েছিল রিকর্মেশান, ভারতে দেখা দিল ব্রাহ্ম সমাজ, প্রার্থনা সমাজ, ও আহাবি আন্দোলন, আর্থ সমাজ, ইত্যাদি। ব্রাহ্ম সমাজের প্রতীক্বে চালিত মধ্যবিস্ত্র শ্রেণীর রাজনৈতিক অর্থনৈতিক আন্দোলনের মধ্যে আমরা নিম্নলিখিত আদর্শ-গুলি দেখি—(১) আন্তর্জাতিকতা—একেশ্বরবাদ, ধর্মসম্বন্ধ ও দর্শন সম্বন্ধরূপে; (২) সামন্ততন্ত্রবিনাশ—সিপাহী বিদ্রোহে সামন্ততন্ত্রের শেষ মৃত্যুতাপ্তব দেখে যা আতঙ্কে দেশে রাজভক্তির বন্যা ছুটিয়েছিল; জাতিভেদ তুলে দিয়ে যা

অমিককে অম বিক্রয়ের জন্য মুক্তিদান করতে চেয়েছিল, সমাজ সংস্কারের দ্বারা যা প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির রূপান্তর করতে চেষ্টা কবেছিল ; (৩) বাঙালির অধিকার—ব্রিটিশ ইণ্ডিয়া সোসাইটি, ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েসন, ভারত সভা, ইণ্ডিয়ান লীগ, ইন্ডেন্টস অ্যাসোসিয়েশন, ইত্যাদি প্রতিষ্ঠানের কর্মপ্রচেষ্টায়, এবং সর্বশেষে ও সর্বোপরি জাতীয় কংগ্রেসে যোগদান করে ; (৪) গণ-আন্দোলন—নীলকব আন্দোলন, রায়ত সভা ও চাকুলি আন্দোলন ইত্যাদির ভিতর দিয়ে ; (৫) নারীর সর্বাঙ্গীন মুক্তি—স্ত্রীশিক্ষা, নারীজাগরণ, রিধবা-বিবাহ ইত্যাদি আন্দোলনে (নারীর মুক্তি বৈপ্লবিক অগ্রগতির একটি প্রধান সমাজবৈজ্ঞানিক মাপকাঠি) ; (৬) ভারতীয় শিল্পোন্নতি—মূলতঃ ভারতীয় পুঞ্জপতিদের নেতৃত্বে মেশিন-চালিত কারখানার প্রতিষ্ঠায়, আবার নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্রেণীর তাগিদে গৃহশিল্পের স্ফুটনে ; বৈদেশিকের সভায়, শিল্প প্রদর্শনীতে, স্বদেশী ও বয়কট আন্দোলনে আমরা বৈপ্লবিক অর্থনৈতিক আকৃতির আভাস পাই ; (৭) অশুভ ভারতবোধ—রামমোহন রায় যার প্রথম উদ্গাতা ; বৈদেশিক মূলধনের একাধিপত্য ও সঙ্কোচনমীতির অমুসরণে অশুভ ভারতবোধ ক্রমাগতই ব্যাহত হয়ে নৈরাশ্রমূলক প্রাদেশিকতার ও সাম্প্রদায়িকতায় আত্মহত্যা করার প্রয়াস পেয়েছে।

প্রভাতবাবুর বইটি অতিশয় চিন্তাকর্ষক হয়েছে। রাজনীতি, অর্থনীতি, ধর্ম, সমাজসংস্কার, এইগুলিকে খোপে খোপে বিভক্ত কবে আলাদা ভাবে ধারা দেখেন না—তাঁরাই প্রভাতবাবুর লিখিত এই খসড়াটির প্রকৃত ঐতিহাসিক মূল্য নিরূপণ করতে পারবেন এই আমার বিশ্বাস এবং সেই জন্যই ধান ভাণ্ডে এতটা শিবের গীত গেয়েছি। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা, সামন্ত-তান্ত্রিক ক্রান্তিকালের বাংলা, আমাদের চোখে রোমাঞ্চে জড়িত। আমাদের পিতামহেরা সরল বিশ্বাসে মনে করতেন স্বর্গে যাওয়ার সোজা সিঁড়ি নিকটেই কোথাও আছে ; শুধু সুস্থতির দাবা, বৈদেশিক অুকৃতিব বলে, সহজেই তার সন্ধান মিলবে—বিশেষ করে টমসন, হ্যারী, হিউমএর দল যদি কুপাপবশ হয়ে একটু পথ বাতলে দেন। তবু একথা ভুলে চলে মা, তাঁদের রাজভক্তির মধ্যেও বিপ্লবের বীজ নিহিত ছিল, সরল বিশ্বাসের মধ্যেও নবাবুরের বীর্য সুপ্ত ছিল যা মল্লমহীক্রে পরিণত হয়ে আজ বিশ্বব্যাপী ঝড়োতেও ভেঙে পড়ছে

না। তাই ঊনবিংশ শতাব্দীর নমস্র নেতাদের কীর্তিকাহিনী উপন্যাসেব চেয়েও আমাদের কাছে রোমাঞ্চকর মনে হয়। উপন্যাসের মতই এক নিঃশ্বাসে প্রভাত বাবুর বইটি পড়েছি।

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র

পরশুরামের কুঠার (গল্পের বই)—সুবোধ ঘোষ। পূর্বাশা। দাম ১৪০ টাকা। পৃঃ ১৫৬।

সুবোধ ঘোষের ছোট গল্প পাঠককে যে-রকম গভীরভাবে আলোড়িত ও অভিভূত করে তার তুলনা সমসাময়িক কথাসাহিত্যে বিরল। নব্য জীবন-বেদকে আশ্রয় করে তাঁর গল্প গড়ে ওঠার ক্ষেত্রে সংস্কারবিরুদ্ধ মন যেমন নাড়া পায়, তেমনি বাছাই করা নতুন বিষয় তাঁর লেখার কৌশলে বিচিত্র আখ্যানে রূপায়িত হচ্ছে বলে অমূল্যলিত চিত্রও ভাবাবিষ্ট হয়। এই দুই স্তরের সমন্বয়ে তাঁর গল্প হয়ে দাঁড়ায় এ-যুগের রোমান্স। মনে রাখতে হবে, এ-রোমান্স বস্তুকেন্দ্রিক ও বিজ্ঞাননির্ভর।

প্রেরণা যে সাহিত্য-সৃষ্টির উৎস নয়, সচেতন শিল্পীর প্রয়াস থেকেই যে উদ্ভূত হয় সার্থক সাহিত্য তার প্রমাণ সুবোধ বাবুর রচনা। তাঁর আলোচ্য বইয়ে সাতটি ছোট গল্প আছে : পরশুরামের কুঠার, ন তস্হৌ, নির্বন্ধ, গরল, অমিয় ভেল, কর্ণফুলির ডাক, উচলে চড়িছু, তমসাবৃত্তা। প্রত্যেকটি গল্পে সমাজ বা জীবন সম্বন্ধে তাঁর কোনো-না-কোনো বক্তব্য উদ্ভূত আছে। অনবধানের কপে সে-ইঙ্গিত যদিও বা কেউ ধরতে না পারেন তা’হলেও তিনি কিন্তু খুশি হ’বেন গল্পটা পড়ে। তার কারণ, বাস্তব অভিজ্ঞতার ওপর কল্পনার রং চড়িয়ে লেখক গল্পের মধ্যে এমন সব ঘটনা ও চরিত্র সৃষ্টি করেন যা পাঠকেব কৌতূহল উজ্জিক্ত ক’বে টেনে নিয়ে যায় তাঁকে শেষ পর্য্যন্ত। সুবোধবাবুর গল্পেব বৈশিষ্ট্যই এই।

প্রথম গল্পে দেখতে পাই, ভর্ষহীনা ধনিয়ার মাতৃষ্ণ কি ভাবে ধর্ষ হ’চ্ছে বর্তমান সমাজের নিরর্থক বিধানের চাপে। ‘পরশুরামের কুঠার’ নামটি অর্থ-গূঢ়। লেখক এখানে নিপুণভাবে ছুরি চালিয়েছেন সমাজের বিক্ষোভকের ওপর। ‘ন তস্হৌ’ রসে-রূপে একটি উৎকৃষ্ট গল্প। প্রাক্তন ও ইদানীন্তন ঐতিহ্যের মধ্যে

যে ছরভুয় ব্যবধান এবং এই পরিবর্তন যে অনিবার্য, উপাধ্যায় আর তার ছেলে সোমনাথের স্বপ্নের ভেতর দিয়ে তা চমৎকার ফুটেছে। 'নির্বন্ধ' গল্পে চিত্রপুর থানার ছোট জমাদার কড়ে খাঁ-র চরিত্র লেখকের এক আশ্চর্য সৃষ্টি। 'পরল অমিয় ভেল' গল্পে কুরূপা মালা বিশ্বাসের ট্র্যাজিডি পাঠকের মন স্পর্শ না করে পারে না। এই গল্পের আঙ্গিক অভিনব। কিন্তু গল্পটি প্রথমে যখন সাময়িক পত্রে প্রকাশিত হয় তখন এর আরম্ভ অল্প রকম ছিল। প্রচারক চৌধুরী মশাই কার প্রমাদে মালা বিশ্বাসকে ইটিয়ে দিয়ে গল্পের প্রথমেই স্থান লাভ করলেন, বুঝলাম না। 'কর্ণফুলির ডাক' গল্পের নারক হ'লো চল্লিশ টাকা মাইনের ইতিহাসের মাঠার ক্রবেশ। "কিন্তু এটাই তার পরিচয়ের সব নয়। সে ইতিহাসের মানুষ। যে মানুষের মনের বনের শাখায় পৃথিবীর সুখ-দুঃখের পাখীর দল কলরব করে ফেরে। প্রতি মুহূর্তের সংগ্রামে সুন্দর এই পৃথিবীর রূপের বালাই নিয়ে সে এক এক সময় মুক্ত হ'য়ে যায়। যে স্বপ্নেব মহিমায় হিমগিরি আকাশ ছুঁয়েছে, ধানের ক্ষেত হয়েছে সবুজ, চেতনার রঙে রাঙা হ'য়ে উঠলো মানুষ। যে পরিবর্তনের স্রোতে পদার্থ গলে গিয়ে হ'লো প্রবৃত্তি—সুখের হাসি, বিরহের বেদনা। মানুষ যেখানে স্বয়ং বিধাতা ত'য়ে আপন পরিণাম গড়ে তোলে 'আপন হাতে'।" এই ক্রবেশের স্কুল গেল ভেঙে যুদ্ধেব দরুন। কিন্তু কাজ যাওয়ায় ক্রবেশ মুষড়ে পড়ল না। চাকবি খোজার সঙ্গে সঙ্গে সে ভাবতে লাগল বর্তমান যুদ্ধের আসল রূপটা কি। চট্টগ্রামে নোমা পড়ার খবর পেয়ে সে স্থির থাকতে পারল না, দেশের মাটির মান বাঁচাবার জন্তে জীবন পণ করে ঝাঁপিয়ে পড়ল সমর-তরঙ্গে। এ ধরনের গল্প লেখা অতি কঠিন ব্যাপার। কিন্তু লেখকের বর্ণনার কৌশলে এই গল্প অসাধারণ হ'য়ে উঠেছে। 'উচলে চড়িছু' গল্পে অনেক সুন্দর কাজ আছে। অত্র খনির ওভারম্যান দিনেশেব প্রতি মজুরনী বিলাসী আর ইরানী যাযাবরী সারা-র ভালোবাসা কেমন ক'রে ব্যর্থ হ'য়ে গেল মধ্যবিস্ত বাঙালীর স্বভাবসুলভ দুর্বলতার জন্তে, লেখকের এই-টাই প্রতিপাদ্য। 'তমসাবৃত্তা' এই বইয়ের আর একটি শ্রেষ্ঠ গল্প। ধূলগড়া গ্রামের বাউরী বিধবা সুন্দরী জবা-কে কেন্দ্র ক'রে গড়ে উঠেছে এই কাহিনী। গ্রামের দুর্দশা চরমে এসে পৌঁছুলে জবা কেমন ক'রে তার স্বাতন্ত্র্যের নির্যোক ছেড়ে অন্ত্রান্ত বাউরী মেয়েদের সঙ্গে যোগ দিয়ে রাজির অন্ধকারে ক্ষেতে কাজ

করতে শুরু করল, এবং চাষীকুলের হুঃখ বরণ ক'বে আত্মরতিব প্রানিমুক্ত হলো, লেখক-তা ফুটিয়ে তুলেছেন অসামান্য দক্ষতার সঙ্গে। এ রকম নিখুঁত গল্প বাংলা সাহিত্যে বেশি নেই।

সুবোধবাবুর ভাষা যেমন উপযোগী তেমনি বলিষ্ঠ। শব্দের এমন সূক্ষ্মিত প্রয়োগ-বর্তমানে অন্যান্য লেখকের রচনায় বড়ো একটা দেখা যায় না। 'ন তহৌ' গল্পে সপ্তাবরণ বিষ্ণু-মন্দির আর 'উচলে চড়িছ' গল্পে অস্ত্রের খনির বর্ণনা পড়ে সকলেই মুগ্ধ হবেন। তাঁর ভাবার নমুনাস্বরূপ 'ন তহৌ' গল্প থেকে একটা আয়গা উদ্ধৃত করছি : "এই মূর্তিলোকের রূপ ও স্বদয় সে আজ যেন বুকের কাছে অমুভব করেছে। এই বিরাট সুরমন্দিরের প্রাক্ষণে যেন জরু হ'য়ে রয়েছে এক উদ্দাম জয়জয়ন্তী রাগ। মুচ্ছাহত হ'য়ে রয়েছে এক প্রাচীন বৈভব। এই শ্রোগ্রোধ আর নাগরজবনে উৎসবের প্রদীপ যদি আর একবার বলসে ওঠে, দেখা দেবে শত শত জীবন্ত নরনারীর রূপ। তার মধ্যে দাঁড়িয়ে আছে মিশ্রব মেয়ে কাকন, কপালে কাশ্মীর পত্রের লিখা—সুন্দর। ওর কুন্তলখলিত একটি ফুল কুড়িয়ে নিতে মন আকুল হ'য়ে ছুটবে। কিন্তু এ নিশির ডাকের ঘোর আর কতক্ষণ। চাঁদ ডুবে গেল। দিনের আলোতে মাটি হ'য়ে দেখা দেবে এই রূপময় অতীত। কাকন বাতিল হ'য়ে গেছে চিরদিনের জন্য।"

'ফসিল' গল্পের বইয়ে সুবোধবাবুর শক্তির যে বিকাশ দেখা গিয়েছিল "পবন্তরামের কুঠারে" তা' আরো পরিণত হয়েছে। তাঁর নতুন দৃষ্টিভঙ্গি ও মনোগ্রাহী লিপিত্বের গুণে গল্পগুলি বাংলা সাহিত্যে এক নতুন অধ্যায়ের সূত্রপাত করল।

অমিয়কুমার গঙ্গোপাধ্যায়



শ্রীকুমারস্বয়ং ভাষ্যী কর্তৃক পরিচয় প্রেস, ৮ বি, দীনবন্ধু লেন,
কলিকাতা হইতে মুদ্রিত ও প্রকাশিত।

B. Ngim
1.12.4,